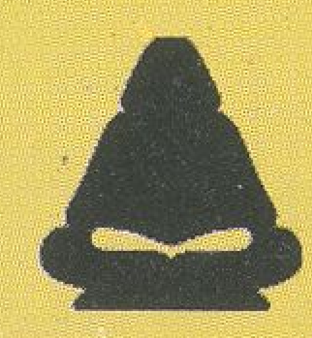
عبد الحميد إبراهيم

واسطة المنظومة النقدية

تأليف

د. سيد محمد قطب   د. عبد المعطى صالح



الهيئة المصرية العامة للكتاب

عبد الحميد إبراهيم

واسطة المنظومة النقدية

تأليـــف

د. سيد محمد قطب

د. عبد المعطي صالح

الطبعة الأولى



الهيئة المصرية العامة للكتاب

٢٠٠١

تصميم الغلاف :
والإخراج الفنى والتنفيذ :

صبرى عبد الواحد

هذا العمل

دراسة الخطاب النقدى المعاصر لا تقف عند حد قراءة الأسس البنائية الجمالية التى تمثل معيارية الشكل الأدبى، ولاتقدم فقط الإجراء التحليلى المنهجى الذى يخدم هذه القراءة، ولا تعنى فحسب بقاموس المصطلح الأدبى، والأصول المعرفية التى انبثق منها.

إنها تضم ذلك كله وتتجاوزه لتصبح دراسة للمرجعية الثقافية التى يدور فيها هذه الخطاب بعلاقات المقولات النقدية بغيرها من المقولات الفلسفية والحضارية والإنسانية، لأن النقد الأدبى هو مفتاح قراءة الخطابات، والأداة الفاعلة فى كشف الرموز.

ولما كان عصرنا هو عصر التطور الرمزى المستمر المتعدد الذى يجعل من الخطابات ترسيخاً أسطورياً لمقولات معرفية ذات طابع مؤثر فى أنماط الحياة السلوكية بأبعادها كافة، فإن النقد الأدبى يصبح بحق فلسفة العصر، ويحتوى فى مرجعيته علوم الإنسان والنفس والاجتماع، كما يكشف البنية العلمية التحتية التى يستمد منها الأدب مقومه ونظامه ومصطلحه ومقصديته.

إننا نحيا عصر النقد، بعد أن ارتبط عصر الشعر بمرحلة استيعاب الموروث اللغوي والجمالى، وارتبطت الرواية بإعادة اكتشاف

التاريخ، ثم التعبير الملحمي عن الطبقة الأساسية التى يرتكز عليها المجتمع.

يأتي عصر النقد تعبيرا عن التطور الخلاق للعقل الإنسانى، الذي لا يقف عند حدود التلقى الإمتاعى الجمالى أو التحريض الأيديولوجي، تجاوز الإنسان المعاصر حدود هذا التلقى البسيط، وأصبح تلقيه أكثر تعقيدا، إنه التلقى الفعال الكاشف عن أزمته، المخترق لسطوة الرمز، الممزق لحبائل الأسطورة التى تصنعها بمهارة أنماط الاتصال الكونية، وتكمن خلفها قيم استهلاكية تخدم مصالح طائفة معينة فى عالم التقدم التقنى الرهيب، ومؤسساته المالية المحركة للنزعات الإنسانية بمهارة، من خلال توظيف المدخل الجمالى لغاياتها الاقتصادية غير البعيدة عن أيديولوجيتها، التى لم تتخل بعد عن النظرة الاستعمارية، وإنما وظفت هذه الأيديولوجية توظيفا رمزيا يتغلغل فى أعماق الإنسان، ليصبح سلوكا يستعمر صاحبه استعمارا يسلب إراداته ويجرده من مرجعيته التاريخية، تحت ستار العالمية المصطنع بعناية رمزية، تمزج التقنى والجمالي معا، لتخفى تحتهما تلك النزعة الغربية الاستعمارية.

إننا لن نستطيع أن نعيش عصرنا بوعي إلا من خلال تطوير المرجعية النقدية بمفاهيمها وإجراءاتها ومصطلحاتها، وتنمية النزعة النقدية فى أعماق أجيالنا التى تتقبل النصوص المتعددة الأنماط والأشكال والأهداف، تلقيا سلبيا دون أن يكون لديها القدرة على كسر

الرمز والعبور من خلاله إلى الدلالة والمقصدية التـــى يوجهـــها إليـــه صانع النص، صانع الأسطورة.

في كتاب سابق ترجمنا للناقد الدكتور صلاح فضل، باعتبـــاره أحد الرموز المعاصرة لاتجاه فى النقد يسعى لتاسيسه علما منهجيا فـــى إطاره العلمى دون خوف من مواجهة الخطاب المعاصر بالآليات ذاتـــها التى يطرحها هذا الخطاب.

وفى هذا الكتاب نأخذ الرمز الآخر، الذى يقف علـــى الجـــانب المواجه، نترجم للدكتور عبد الحميد إبراهيم الذى ينطلق مـــن حكمـــة الحضارة العربية بإنجازاتها الفكرية الجمالية من منطق مغاير؛ يـــرى للأدب خصوصية تختلف عن آليات العلوم الممكن استيرادها وتطويعها للبيئة.

لاشك أن الثقافة العربية فى مسيرتها الحضارية أنتجـــت كمـــا معرفيا هائلا فى مجال الدراسات الإنســـانية بصفـــة عامـــة، ومجـــال اللغويات والبلاغة والنقد الأدبى بصفة خاصة، لأنها انطلقت من إعجاز فكرى جمالى عقله "القران الكريم".

ولاشك أيضا أن كل تفاعل بين الثقافة العربية وغيرهـــا مـــن الثقافات، هو تطوير معرفى للثقافة العربية ذاتها، مـــهما بـــدا للوهلـــة الأولى أثره السلبى على الهوية العربية، التى لا تنشط فعالياتها إلا مـــع هذا التفاعل.

وقد آثرنا أن تكون كتاباتنا فى "نقد النقد" من خـــلال تراجـــم الأعلام، لما في ذلك من الحيوية، ولرّد الجميل تجاه هؤلاء الأعـــلام،

ولإحياء فن عربى قديم كان مفتاحا أساسيا للولوج داخل قلب الفكر العربى وهو فن التراجم، الذى تمثل قديما فى السيرة وكتب الطبقات وعلم الرجال ومعاجم الأعلام، لأنه حلقة وصل بين الأجيال، وتقدير لقيمة الإبداع الفردى فى إطار سياق حضارى شامل.

عسى القارئ الكريم أن يلمس فى هذا الكتاب عقل وقلب وروح المفكر الناقد الدكتور عبد الحميد إبراهيم، وأن يتقبل العمل تقبلا نقديا نحترمه مهما كان رأيه فيما كتبنا، لأن إرساء قيمة النقد فى حد ذاتها، هى القيمة الكبرى التى نسعى إليها.

سيد محمد السيد قطب

وعبد المعطى صالح

القاهرة فى..

شعبان ١٤٢٠هـ

هاتور١٧١٦ق

نوفمبر ١٩٩٩م

الفصل الأول

الوسطية اختيار حياة

وجه يقاوم الزحام

١-ولكم في الأقصر نخلة:

اقرأ..

اقرأ مفردات المكان، وآفاق الوجود، وسخونة الرمال ونقوش الحياة المرسومة على جذوع النخيل وشماً يعتصر عبقرية صحراء شاسعة تمتد من خليج أزرق لتصل إلى محيط حدوده مشوبة بالحذر.

اقرأ ترنيمة الناي تسرى فى فؤاد يعايش حنينا دافئا لأصوات نظمت حكمتها وأشواقها فى تفعيلات ساكنة مشطورة دائما فى ثنائية محكمة وفى انشطارها تمام الاكتمال.

اقرأ وقل هنا الأقصر.

وقم الليل والنهار سعياً بين الوادى الشرقى حيث باب الحياة، حيث طيبة عاصمة الأرض الطيبة، والجانب الغربى حيث وادى الملوك الذين استقلوا مراكب الشمس فى رحلتهم الخالدة ليسكنوا المعبد الكبير، ويناموا فى أمان بعد أن حكموا وعدلوا ومارسوا صلة الرحم

بين الأرض والسماء، منتظرين عدالة الإله الحكيم، وميزانه الدقيق الذى سيضع فيه القلب واللسان، ليقول كلمته العادلة، ويبعثهم إلى مملكة رحمته حيث لاعين رأت ولا ترى فى هذه الأرض(١).

اقرأ وانهض بحثا عن تاج الحكمة الضالة بين شرق وغرب..

(أنت ما توجت غير أن التاج منذ التاج لك . .

يا شهابا من جنوب بصعيد (حيث أرض الله طيبة كناس الأرض). (٢).

أيها الجنين الساكن فى كف القدر، هذه الأرض طال اشتياقها لمن يقرأ سطورها ويفك رموز حكمتها التى سطرها على جسدها التاريخ.

هنا الأقصر.. هنا صعيد مصر الذي أخرج عمالقة الفكر التنويري للثقافة العربية المعاصرة، هنا رفاعة والمنفلوطى وطه حسين والعقاد ولويس عوض ونعمات أحمد فؤاد ومجيد طوبيا ويحي الطاهر عبد الله وعبد العال الحمامصى وجمال الغيطانى ولويس جريس وعبد التواب يوسف وأمل دنقل وعبد الرحمن الابنودى ومحمد مستجاب ونصار عبد الله وشعراء آل الأنوار ومحمود الربيعى.

تنسم هولاء من الهواء، وتنفسوا فيه من روحهم، وبثوا عبره موجات أصواتهم.

هنا الأقصر حيث أقام امنحوتب المعبد الكبير لعبادة الإله الفرعونى آمون، وحيث وضع رمسيس الثانى تماثيله المتعددة الضخمة...

سيتحول المعبد إلى كنيسة فى عصور المسيحية الأولى... ثم سيحتضن المكان جثمان الولى الصالح أبى الحجاج لتتعانق الرموز الواصلة بين الأرض والسماء، وتنعكس رؤية المصرى المؤمن الذى يمارس حياته فى المكان وإيمانه معه فى كل زمان.

هنا الطريق الممهد الذي يربط المدينة العابرة للتاريخ بالبحر الأحمر عند القصير ليكون العبور إلى الصحراء الحجازية فى الرحلة المقدسة.

لم تكن الأقصر أبدا بمعزل عن عبقرية الصحراء، إنها تقتنص عبقرية ثنائيه تجمع الصحراء بوادى النيل ليكون ابنها صلبا ساخنا متوهجا، وفى الوقت ذاته صبورا واثقا مطمئنا متسامحا إنسانى الرؤية، يشعر بأخيه الإنسان، ويلمس أزمته ويسعى إليه.

إنها طيبة تفتح ذراعيها لتحتضن البر الغربى لجزيرة العرب تستقبل العربى، وتتسلم البخور الذى يسري أريجه فى معابدها، وكأنه احتراق الروح شوقا لاستقبال أسرار الوجود الإلهى.

"لا نغالى إذا قلنا إن اتصال العرب بمصر يرجع إلى عهود سحيقة، فإن صلات السلالة والدم بين وادى النيل الأدنى وشمال الجزيرة العربية هى صلات بعيدة الأصل، ترجع إلى عصور ما قبل التاريخ، إذ يرى علماء الجيولوجيا أن الجزيرة عبارة عن تكملة

طبيعية لصحارى أفريقيا، التى يفصلها عنها الآن منبطح وادى النيل، ومنخفض البحر الأحمر العميق، كما ذهبوا إلى أن الجزء الجنوبى الغربى من بلاد العرب كان فى العصور الجيولوجية القديمة يتصل بأفريقيا، وكان البحر عبارة عن بحيرة".(٣)

وكان الصعيد الذى عاشت فيه مجموعات من العرب منذ القدم، ووجدت عنده القبائل العربية بعد الفتح الاسلامى حاجتها النفسية وبيئتها المماثلة، فسكنت مابين النيل والبحر الأحمر، كان الصعيد منذ زمن بعيد شاهداً على الاحتضان المصرى للعرب، والتعامل والتعاون بين الوادى والجزيرة.

"عثر فى الجيزة وفى موضع قصر البنات على طريق قنا، وفى منطقة إدفو على كتابات معينية بالخط المسند تشير إلى وجود صلات تجارية بين مصر والمعينين، وإلى وجود جالية معينية فى مصر، ونصوص الجيزة مؤرخة فى السنة الثانية من حكم بطليموس ابن بطليموس" .(٤)

يكاد الأمر فى (الزينية) حيث ولد عبد الحميد إبراهيم يلتقى بوضوح أكثر مع بيئة شبة الجزيرة العربية، والزينية بحرى بالتحديد ناحية قائمة بذاتها، ولكن لها أخت شقيقة هى "الزينية" قبلى، وكانت الاثنتان معا زينية واحدة تابعة لقسم قوص بمديرية قنا.

"الزينية: قرية من قسم قوص بمديرية قنا، واسعة فى حوض العشى فى البر الشرقى، على نحو ثلث ساعة من النيل، وبها جامع وأبراج حمام ونخيل كثير، ولأهلها مزيد اعتناء باقتناء الغنم، وكانت

فى زمن العزيز المرحـــوم محمـــد علـــى فـــى عـــهدة ســـليم باشـــا السلحدار."(٥)

وانفصلت الزينية بحرى عن الزينية قبلى عام ١٨٨٨ ودخلـــت فى زمام قنا عام ١٩٠٤، وأصبحت ناحية قائمة بذاتها عـــام١٩٣٩.(٦) بعد مولد عبد الحميد إبراهيم بأربع سنوات.

إن النخيل الكثير الكائن بالزينية، والأغنام التى يرعاها أهلـــها من المعالم المكانية للبيئة العربية الحجازية، وكأن النخلة التى شـــاهدها الطفل عبد الحميد بالبلد بالزينية وهو يخطو خطواته الأولى فـــى إدراك المعالم، قد تسللت داخل وعيه واستقرت فى وجدانه رمزا لخصوصيـــة بيئته كلها، وباتت فى أحلامه تغازله حينا، وتستصرخه حينا، ليؤســـس هويته ويتعرف على ذاته من خلالها.

إن النخلة بالنسبة له ليست نباتا وظلا ومتكئـــا وتمـــرا، إنـــها أشياء غير مرئية، إنها تاريخ، يذكر يوم أن لجأت إليها مريـــم تبتغـــى الستر والعون، ويوم أن لجأ إلى ظلها موسى يبتغى الفرج".(٧)

إنه يذكر- بالفعل المضارع الذى هو فاعله- وكأنه موجود منذ بداية التاريخ، نعم فى ذهنه فى رأسه، فى عالمـــه الخـــاص، تتحـــول التجربة الإنسانية بأعماق أعماقها التاريخية التى لم يرها، تتحول إلـــى حياة كاملة، يستحضر عبد الحميد إبراهيم الزمن المفقود، مفقـــود هـــو الزمن ولكنه ليس ضائعا يمكن للذات الإنسانية المفكـــرة المبدعـــة أن تستعيده فتحيا فيه ويحيا فيها.

كأنه كان شاهدا على مريم.

كأنه كان حاضرا مع موسى.

الحقيقة أنه استضاف عظماء البشرية فى وجدانه، فأقاموا فى رأسه وقلبه، ولم ترحل أطيافهم عنه يوما.

مزية المبدع أنه يقاوم الفقد.

أنه يعيش أمكنة متشابهة يستحضرها من مخيلته التى رسمت فيها بيئته خطوطا رمزية يمكنه أن يستغلها، فيجعلها لوحة لأى عالم يشاء أن يعيش فيه.

وهذا هو عبد الحميد إبراهيم بذاته الثرية ورصيده البيئى الضخم، الذى مكنه من أن يكون شاهدا على مسيرة الإنسان؛ متحدا بعين التاريخ، ليحول الكلمات التى تلقاها من الكتب الصادقة إلى لوحات حية يراها، وفى عمقها الخلقى البعيد يرى أبعادا زمنية، كأنه حل فيها بالفعل، ورأى لحظات إنسانية لا يمكن أن تنمحى من سطور الزمان، إنه يذكر أنه أصبح رمزا لإنسان متجاوز للمكان والزمان، والذى أعطاه هذا البعد التاريخى هو الفن، لكن الذى جسد له التاريخ فى الفن كان رمزا من رموز الطفولة، كانت النخلة.

وكما جعلت نخلة الزينية لعبد الحميد عمقا وجدانيا يتخيل به حركة الإنسان عبر التاريخ، حملته إلى حضارته العربية، لتكون رمزا للسمو السامق الهادى الذى يرتكز عليه الأدب العربى، ذاك الأدب الذى أدرك جوهر رمزه، وعرف دلالاته منذ زمن بعيد..

"يذكر عشرات الحكايات التى قرأها فى كتب الجاحظ وأبى على القالى وأبى الفرج الأصفهانى عن هؤلاء الذين يتوهون فى

الصحراء، ثم تبرز لهم من بعيد نخلة، تمدهم بالظل والتمـــر وتمســك عليهم الحياة."( )

إنها تجسيد بيئى رمزى للهداية الروحية، والإشـــباع المـــادى الغذائى، إنها قادرة على استيعاب ثنائية الحياة فى كيان واحد.

والطفل قد أحب نخلته، ووضع عينه وقلبه وعقله عليها منـــذ البداية، وكأنه قرر ألا يتوه، وأن يجد رمز هدايته إذا ضل يومـــا مـــا، نتيجة لأزمة تاريخية تصيبه هو وجيله معه بالانكسار.

وتتجاوز نخلته المساحة المكانية التى نشأ فيها، ليأخذها معـــه فى سياق المقارنة والموازنة مع رموز عالمية أخرى، ليجدهـــا دائمـــا أكثر جمالا ورسوخا وأعمق دلالة.

"يستند إلى جذع النخلة
إن رقصات ساقها فى السماء
تفوق رقصات بحيرة البجع
وإن وشوشة سعفها فى الفضاء
تفوق غناء الكورال فى السيمفونية التاسعة
وإن اللوحة التجريدية التى رسمها ظلها فوق الرمال
تفوق لوحات بيكاسو وسلفادور دالى"(٨)

إنها البيئة التى فيها نشأ عبد الحميد إبراهيم، وحمل فى وجدانـــه صورة نخلتها، ثم اتسع الرمز، وانتقل به إلى روح الحضارة العربية.

إنها الأقصر تنصب فى عبقرية الصحراء وتحتويها، فلا يجـــد عبد الحميد أزمة فى الانتقال بين تاريخه الشخصى فى مصر الأقصـــر

بالزينية بحرى، وتاريخه الوجدانى العقلى ببعده اللغوى فى شبة الجزيرة، حيث خرج الرسول ﷺ بدعوته الإنسانية.

٢- لا يحب الآفلين ..

لماذا لم يتعصب عبد الحميد إبراهيم للحضارة الفرعونية؟
لماذا لم يتخذها مقياسا معياريا لرؤيته الفكرية؟
لماذا تجاوزها وهو ابن الأقصر؟
لماذا لم يتعلق قلبه بالأجانب الذين يأتون إلى مدينته للسياحة باستمرار؟

لقد انصهرت الحضارة المصرية فى الثقافة العربية تماما كما انصهر العرب الذين فتحوا مصر وهاجروا بعد الفتح فى المجتمع المصرى.

مزيج عجيب متفرد يعلن أن البقاء للأصلح والأفضل والأقرب إلى القلب والعقل.

كانت عينا الطفل عبد الحميد تتجهان إلى الشرق، إلى الصحراء التى تأتى منها الشمس فى الشروق.

وكانت مصر الفرعونية قد أدت دورها التاريخى، واستقرت فى الوادى الغربى حيث مقابر الملوك والعظماء والمعبد.

وكانت الفرعونية فى مفهومها الباقى داخل الثقافة العربية مرتبطة بالقوة والتجبر والقدرة التى لا تلين.

وكان عبد الحميد يبحث عن نموذج مشرق يجمع بين القوة الروحية واللين العاطفى، فقد كانت أزمته الحقيقية هى المعاناة من الفرعون؛ من صاحب الرأي الواحد، الوجود الواحد، الكبير الجاثم على شخصية أجيال جديدة تحاول صنع ذاتها وإثبات وجودها ..

"كان أكثر ما يغيظنى فى بيئتى الصعيدية؛ هو مجتمع الكبار، الذى يفرض وصايته على الصغار ويحدد لهم كل شيء فلا يتحركون ولا يفكرون إلا فى طريق مرسوم" (٩)

ولعل هذا الطريق المرسوم الذى يضع فيه الكبار نصائحهم المقدسة، وكأنها التماثيل الضخمة التى تجعلهم قائمين دائما فى طريق غيرهم، لعل هذا الطريق المجازى هو صورة من طريق حقيقى أقامه الفراعنة القدماء، وتأثر به مفكرون آخرون قدموا من الصعيد، وهو – عبد الحميد إبراهيم – يرفضهم نفسيا ووجدانيا، وإن حمل لهم التقدير المناسب لعطائهم، لكنه لا يمكن أن يسير فى طريقهم، لأنهم يمحون شخصية الآخر، بالصورة الضخمة التى يرون فيها أنفسهم، إن تحليل عبد الحميد إبراهيم لشخصية العقاد يوضح ذلك ..

"هو واحد من تلك الآلهة التى تملأ صعيد مصر، ولها طريق يسمى بطريق الكباش، لأنها تبدو فى تمثال من رأس كبش وجسد سبع، ويقال إن هذه الثنائية ترمز إلى قوتين مختلفتين" (١٠)

وهو لا يستطيع أن يقبل الآلهة البشرية، آلهة الأرض الذين يرون فى الآخر أداة لهم، أو تحقيقا لانفعال وجودهم، أو شيئا مستقبلا لسلطتهم.

وقد أدرك منذ صغره ربما، أن هذا هو السبب فى عدم قدرة الثقافة الفرعونية المصرية على الاستمرار، وانصهار الباقى من قيمها الإيجابية فى نسيج الثقافة العربية الوافدة بالقرآن الكريم واللغة العربية من شبة الجزيرة.

وقد تعلم منذ صغره ربما، ألا يحاكى الآلهة البشرية، لأنها زائلة لا يمكن لها البقاء، وأنها محكوم عليها بالانكسار لأنها لا تلين، والانكسار هو الأفول، هو الاستقرار فى وادى الملوك بالبر الغربى، فى فخامة تليق بهم، ولكنها فخامة الموت.

ووجد نموذجه منذ صغره ربما، فى شخصيات الرسل، هم بشر مثله، لديهم الطاقة الروحية، والنقاء الذى يمكنهم من التقاط الرسالة المقدسة، والاستجابة المتوهجة لكلمات السماء الرحيمة، واكتشاف الأسرار الكامنة فى الوجود البديع، ومخاطبة الآخر بحكمة ورحمة ولين، لتوصيل رسالة الحب والسلام والإبداع إليه.

مسئولية الإنسان فى الأمانة التى حملها، أمانة الروح، العقل، القلب، الأمانة التى تفرض عليه أن يقول كلمته، لأنه تعلم من خالقه العظيم البيان، أمانة الإبانة، البوح، التعبير، التى تقدم للآخر قيمة جمالية تزيد رصيده الإنساني، وتنمى عنده البيان.

إن عبد الحميد لا يحب الآفلين، والنور لايبقى إلا إذا كان نابعاً من مصدر فيه القوة، وفيه اللين أيضاً.

وآلهة طريق الكباش قوية بلا رحمة.

لذلك مكتوب عليها أن تتحول إلى أحجار.

والفرق كبير بين الحجر والكلمة الطيبة، والنخلة الطيبة القريبة من السماء، ومع ذلك هى راسخة فى أرض الواقع.

كانت تجربة إبراهيم أبى الأنبياء -عليه السلام- نصب عينيه دائما، وكان نموذجه هو النور الذى لا يأفل، والقيمة التى لا تضيع، والقوة الروحية التى لا تنكسر، وفى البيت الكبير -روايته القصيرة- التى يصنعها من تجربته الخاصة، بعد أن تمتزج بتجربة الشرق الإيمانية يقول ..

"كان والدى يحبنى كثيراً، ويجلس بجانبى، ويضع يده على رأسى يردد أدعيته، ويتلو على ما يواتيه من القرآن الكريم..

﴿ الذى خلقنى فهو يهدين. والذى هو يطعمنى ويسقين. وإذا مرضت فهو يشفين. والذى يميتنى ثم يحيين ﴾ (١١)

أما الأجانب فلم تكن البيئة بيئتهم، كانوا غرباء على المكان، والمكان غريب عنهم، كانوا هم أيضا من الآفلين، أزياؤهم مختلفة، لغاتهم متباينة، نظرة الدهشة فى عيونهم تعلن أنهم لا ينتمون إلى هنا، ولا يمكن لهم أن يفهموا ما يرون، أو على الأقل يشعرون بهذا المكان المغاير، كانوا يظهرون ويختفون، يطلعون ويأفلون، تركوا بداخله رغبة الكشف فى أن يفك طلاسم لغاتهم، ويعرف خباياهم، ولكنهم

لم يكونوا أبداً النموذج الذى يرتضيه، ولم ينالوا من نخلته السلمقة ذات الجذور الممتدة فى قلبه، ولوحة طفولته المتوارية فى أعماق الذاكرة.

وظل الإحساس بالمكان يمثل داخله نوعاً من المعرفة الغامضة التى تفوق المنطق والعلم.

ظلت روح المكان كامنة فى روحه، اتحد بالمكان كما اتحد المكان به، ولم تكن الأمكنة الأخرى بقادرة على انتزاع روحه التى استقرت وتشكلت منذ أيام الزينية بحرى..

"إن الحضارة لا تقاس بالمبانى الشاهقة، ولا العمارات الضخمة، ولكنها تقاس بأنفاس الإنسان، وهى تشكل الأثير، وجرب ذلك عملياً فى سفراته المتعددة، كان يحط فى إنجلترا فيحس أن الهواء محمل بلغة قد لا يفهمها، ولكنه يحس أن تلك اللغة تحمل تشكيلات موسيقية، تختلف عما تلتقطه أذناه حين يذهب إلى الصين، أو حين يرحل إلى القاهرة" (١٢)

فلسفة المكان، شعرية المكان، شخصية المكان، هى مفاتيح التكوين العقلى والنفسى لعبد الحميد إبراهيم.

ستظل فلسفة المكان قيمة بداخله، حتى يبلور نظريته الوسطية، وحين يمارس نقده التطبيقى، وهو يبدع رواياته وقصصه، التى لا يمكن أن تنفصل عن فكره النظرى، وكتاباته التطبيقية.

لكن المكان الذى انتمى إليه عبد الحميد إبراهيم، لا يقف عند حدود الزينية بحرى بطيبة الأقصر، وانما يمتد شرقا ليستشرف عبقرية

الشرق العربى، الذى توهج بالرسالات المقدسة، والتقط من أثير الوجود الأسرار النبيلة.

إن الزينية بحرى هى المدخل لعبقرية الصحراء. أليست هى النخيل؟

وأليس لأهلها ولع خاص باقتناء الأغنام؟

٣- ذاك القادم من الصحراء ..

كانت الصحراء التى تشارف الجهة الشرقية للأقصر والزينية، هى مصدر الأسرار وعالم السحر والفن والغرائب.

كانت عيناه تتابعان شمس الشرق القادمة من الصحراء، لتعانق سعف النخيل وتتألق السماء باللون الذهبى، لون الرمال الساخنة.

وكان يأتيهم من الصحراء صاحب الأسرار، الراوى الأول الذى تعلم منه عبد الحميد كيف تكون القصة، وماذا يخفى الفن..

"وكان يأتيهم كل عام فى الشتاء، لا يعرف اسمه، ولا يستطيع أن يتبين ملامحه، ولكنه أبداً لا ينسى حكاياته.

جاءهم هذا الشتاء مبكراً.

وسقط عليهم من جبل "المرامور" وأخذ يحكى بلهجة الواثق المجرب ..

"الصحراء والجبال يا أولاد.

مليانة غرايب.

والجمل يا أولاد كتوم لا ينسى الإساءة أبداً.

والمعروف ولو فى "تعبان" لا يضيع، اعمل المعروف وارميه البحر.

"مرة يا أولاد ضربت الجمل ضربا شديدا فكتم ذلك فى نفسه، حتى جاءته الفرصة، اختلى بى فى وسط الجبل بلا رفيق ولا صديق، وهجم على، وكاد يقتلنى، لولا أن هربت منه ودخلت فى مغارة.

ويالهول ما رأيت فى تلك المغارة.

رأيت عقربا صفراء كبيرة كالرحى، تدور حول ثعبان لتفتك به، فكان أن هجمت على العقرب برمحى وقتلتها، نظر إلى الثعبان بامتنان، وتطلع نحو فوهة المغارة، ورأينا الجمل يقف فى منتصفها، يرغى ويزبد، ولكن الثعبان بخ سمه فى الجمل فمات فى الحال"(١٣)

إن الصحراء عالم حيوى، تلقى حكمتها فى قلب الطفل.

لكنها تتحول إلى رمز.

ورمز الصحراء يتمثل فى كونها منجما يحتوى أسرار الوجود.

عالم يتشخص فيه الحيوان والصوت والفن.

عالم فيه المغارات الحاوية للأسرار، وفيه الكائنات التى تدخل مع الإنسان فى علاقات درامية متباينة.

يتعلم منها الإنسان كيف يتعامل مع الموجودات.

كيف يحترم الآخر ولو كان الحيوان.

كيف يكون بحاجة إلى من حوله، ولا يمكنه أن يكون منفردا معزولا خلف حوائط أربعة.

كما كان الشاعر القديم يخاطب رفيقيه دائما، ولا يخرج وحده.

ولا يحدث الوهم، وإنما يوجه خطابه لمتلق حقيقى من حس وروح.

الوجود فى الآخر ومع الآخر، قيمة تقدمها الصحراء.

وإعادة قراءة الرموز وتحميلها بقيم دلالية مغايرة، الثعبان لم يعد رمزا للغدر والبطش والقتل.

الثعبان يتحول إلى رفيق فى الوجود.

تعامل مع رفاق الوجود حتى لو كانوا ثعابين، أحسن إليهم، ولا تخش منهم، إنك قوى، وهم بحاجة إليك.

بعد ذلك ستمتد يد عبد الحميد إبراهيم إلى شجرة الجوافة، يلتقط ثمرتها دون أن يخشى الثعابين.

تلك قيمة أخرى.

تجاوز الخوف، وابحث عن ثمرتك تجدها، حقق ذاتك ولا تؤذ أحدا، فالإحسان جزاؤه الإحسان.

ستمتد يد عبد الحميد إبراهيم لثمار الجوافة فى الزينية والأقصر والجزيرة العربية والقاهرة وأوربا، وهو مدرك تمام الإدراك أن الثعبان لن يقترب من يده، لقد فهم لغة الكائنات، وفى حديقة منزله فى ٣٣ ش كامل الحارونى على مقربة من حديقة الطفل والمعهد الأزهرى، الكائن بمنطقة هادئة فى مدينة نصر، سترى شجرة الجوافة، ثمارها صفراء يانعة، ولن تجد ثعابين على الشجرة، فالرجل صار

أقوى منها بكثير. إنه يعيش فى العالم الكبير، لكنه يحتفل بعالمه الأول، بثمرته الجميلة التى أحبها وهو طفل.

وقد تعلم ألا يتنازل عمن يحب، وأن يرى ثمرته دائما أمام عينيه.

لم تقف أسرار الصحراء التى تعلمها، وكشف عنها عبد الحميد إبراهيم عند حدود القصة والحكى والفن واقتحام العوالم المغلقة، وتشخيص مفردات المكان فى رموز، واحترام الآخر، والاعتراف بوجوده والحاجة إليه ومحاولة التصالح مع الوجود التى ستظهر له فيما بعد وتغير من مساره الفكرى ونموذجه الأدبى.

إن التعلق بذاك الرجل القادم من الصحراء، يصبح رمزا تتصاعد دلالته ليصبح الرسول ﷺ هو المثل الأعلى، لتعليم الحكمة وكشف الأسرار وحمل أمانة الكلمة.

وبالتالى فإن القرآن الكريم الذى استقبله المتلقى الأول محمد ﷺ وقدمه بداية لإنسان الصحراء العربية، يكون هو الكتاب الأول الذى يحمل الهداية ويعلم البيان، ويخاطب عبد الحميد إبراهيم، بما يكشف له أبعاد نفسه الطموح الساعية لأن تحمل رسالة الكلمة الأدبية والفكرية فى عصره.

لقد شعر الرجل، بل شعر الطفل عبد الحميد إبراهيم أن له دورا حيويا فى إضافة قيمة ما للوجود من خلال أمانة الكلمة، وبأن رجلا واحدا يمكنه أن يؤدى أمانة الفكر النبيل، لو أحس بالآخرين، واستمد وجوده من الوجود الكونى الكبير، ومن وجود الآخر أيضا..

"يحفظ القرآن الكريم فى أقل من عام، وكله أمل فى حفل الختام.

رشت عليه أمه الماء، وألبسه أبوه الطربوش الأحمر والجلباب الملون، وأركبه أهله الفرس الأبيض، ومروا به فى دروب القرية بين زغاريد النساء واستحسان الرجال.

ومنذ ذلك اليوم أصبح شيخاً يقبلون يده، ويقدمونه للصلاة"(١٤)

إن الصورة السابقة التى يرسمها عبد الحميد إبراهيم لذاته فى "شواهد ومشاهد" تتجاوز صورة الذات الواحدة.

إنها احتفاء جمعى، صورة تشكيلية للفرد والجماعة معاً.

هذا المزيج الذى يجمع الذات فى الكل، والكل فى الذات الفردية أيضاً سمة مهمة، وأحد مفاتيح المفكر الناقد عبد الحميد إبراهيم، ومدخل لفهم نظريته "الوسطية".

إنها صورة ملونة تجمع أكثر من لون، وكل لُون رمز، وضع الوعى الجمعى فيه رؤيته وتصوره وإدراكه للمعانى.

إنها صورة للفارس، ولكنه هنا فارس الكلمة، الفارس الذى حمل أمانة القرآن الكريم، ليتوّجه المجتمع بما يستحق.

وهو يسعى لإتمام الحفظ، والحصول على لذة التتويج.

إنه لا يطلب فروسية فردية منعزلة منهزمة منكسرة بالاغتراب الوجودى.

إنه على العكس تماماً، يسعى لفروسية تحيط الآخرين به وتجعل له دوراً وسطهم. نعم - وسطهم- الذات الفردية وسط الجماعة، تتوسطها إذا حملت حكمتها آمالها، وكانت لديها كلمات الخلاص.

وهى ذات لا تضحى لتكفر عن خطايا الآخرين، وإنما تعيش بينهم، مقبلة على الحياة، راغبة فى أن تكون جزءاً مهماً من أجزاء الصورة، إنها ذات تتأمل صورتها فى عيون من حولها، وليست عيون من حولها جحيماً كما رأى سارتر، بل العيون من حولها هى الجنة، لأنها تحقق للذات الواحدة أبعاداً متعددة، الحضور الحقيقى هو الحضور مع الآخر، لكنه مع ذلك يجب أن يكون متميزاً، يجب ألا يضيع وجه الفارس فى زحام الصورة، إنه وجه يقاوم الزحام ولا يرفضه.

لم ينطلق عبد الحميد إبراهيم الطالب بجناح الأزهر فقط، بل حصل على جناح التعليم الأميرى أيضا، إنها إرادة التحدى التى تجعله يرفض أن يتميز عليه احد، وهو مؤمن بأن الإنسان يستطيع تحصيل كل معرفة ممكنة حتى يكون اختياره بعد ذلك مكتملاً، ولأن فكرة تميز الآخر عليه مرفوضة، فهو يحصل على ما حصل عليه الآخرون، لكى يظل متميزاً بشيء يفوقهم دائماً..

"كان الوحيد بين إخوته الذى اختار طريق الأزهر..كانوا يسخرون منه، فهم يستطيعون أن يرطنوا بالإنجليزية مثل الخواجات، وهو لا يستطيع.

وحاول أن يثبت لهم أنه لا يقل عنهم، فأخذ يتعلم الإنجليزية، ويحصل على شهادات الأميرية، بجانب الشهادات الأزهرية، ويتفوق في الإثنين معا" (١٥)

٤-طه حسين: الرمز والأسر والخلاص:

فى حاجة نحن دائما إلى مثال، إلى نموذج تكوينى قريب منا، معاصر لنا، نلمتس فى تجربته أملا وهداية، قالب نصب فيه ذاتنا المتدفقة التى تفيض داخلنا باحثة عن مجرى طبيعى، تنحت فيه شكلها، ويجرى فيه دماء إبداعها.

وعبد الحميد إبراهيم التمس فى تجربة الرسول ﷺ قيمة الإنسان وأمانة الكلمة، والمعنى المجرد لأن يؤدى رسالة ما تجاه الآخرين، رسالة حب وحكمة وبيان.

والتمس فى تجربة إبراهيم- عليه السلام - عمقا لمفهوم الهداية القائمة على جذور تربط الفرد بالتاريخ، وتجعل الإنسان بنية فى سلالة هادية.

وكانت ذاته المبدعة تفيض بحب الكلمة، والرغبة فى التميز، وتشق طاقتها الإبداعية لتأخذ المجرى الذى يحققها وتتحقق فيه.

وعليه أن يجد نموذجه فى هذا.

طه حسين، صعيدى مثله، أزهرى مثله، عاشق للبيان مثله..

"لقد انتهت اللغة العربية إلى طه حسين، بكل سرها اللفظى، وبكل تاريخها الذى يعبر عن وجدان قومها، وبكل تراثها المضمخ بالألوان الحسية الواضحة، فحطت رحالها عنده ووجدت فيه ابنها، الذى ينطق عن جوهرها وإعجازها، ولكنه لم يسلمها كما استلمها، فأضاف إليها من ذات نفسه، وفجرها من داخلها، وجعلها تستجيب للمنجزات الحديثة" (١٦)

طه حسين مفكر فنان فى عالم اللغة بإيقاعاتها ونبضاتها وبما تحتويه من رموز، فهمها واستطاع تسخيرها مسيطرا بها على الوجدان فى كتاباته القصصية الشعرية، فى نقده التحليلى التفريعى الدقيق المدرك، فى تراجمه التى تصور الإنسان والتاريخ، طه حسين نموذج فذ لمن يتعامل مع اللغة.

كان طه حسين نموذجه، وهو فتى يبحث عن نموذج حى، متجسد لمن يؤدى دوره فى الحياة، ممتطيا جسد اللغة شاهرا قلمه الفياض المقاتل..

"كان شديد الإعجاب بطه حسين، يقرأ كل كتبه، ويحاكى أسلوبه، وينام فيكتب قصصا على غرار قصصه.

وتقمص صورة طه حسين، فأخذ يتمرد على المشايخ حوله وعلى "سيدنا" فى قريته ...

لم يكن المشايخ حوله كمشايخ طه حسين، ولم يكن سيدنا فى قريته "كسيدنا" فى كتب طه حسين.

فالمشايخ حوله كانوا يحدبون عليه، ويقبلون تمرده، وما سعوا يوما فى إسقاطه فى الامتحان ...

ولكن الإعجاب بطه حسين جعله يبدى خلاف ما يبطن" (١٧)

وهكذا كانت لغة الفن الرمز عند طه حسين نموذجا فعليا مؤثرا ومهيمنا على عبد الحميد إبراهيم، وبالتأكيد على آخرين من جيله والجيل التالى له.

من حسن حظ عبد الحميد أن يقع وهو فتى فى هذا الأسر الجميل، لأنه سيدخله إلى عالم الفن، ويجعل منه قصاصا ماهرا يعى قيمة الخيال وسلطان الرمز وحيوية اللغة وسحرها.

وسيدخله إلى عالم النقد من أوسع أبوابه، وأكثرها خفاء على مفكرى العصر، وهو عالم القصة العربية القديمة.

لماذا طه حسين؟

هل هى سطوة المكان الصعيدى الجنوبى فقط؟

نكون مبالغين لو قلنا ذلك.

هل هى عبقريته اللغوية التى التقت مع عشق عبد الحميد لسحر الكلام؟

إذا كانت اللغة تقول وتأسر وتفتن، فما الذى قاله طه حسين، وأولع به عبد الحميد الفتى الصغير آنذاك؟

هل هى الأزهرية التى تجمع بينهما؟

وما أكثر من ينتمون للأزهر.

فى رأينا أن الموضوع يعود إلى "الأيام".

كانت العشرينيات من القرن العشرين تلفظ أنفاسها، وكانت أنفاس طه حسين فى "الأيام" خارجة للتو ملتهبة ساخنة من آتون المطابع.

انتهت معركة الشعر الجاهلى شكلياً مع طه حسين، وظلت متوترة داخله، واكتشف طه حسين أنه ابن لحضارة عربية، عليه أن يتعامل معها بلغتها ورموزها وقوالبها. اكتشف أيضاً أن حياة الرعاة البدو القدماء بحروبهم الطاحنة خلف المياه والكرامة والحياة هى المثل لإنسان ينتمى إلى هذة الحضارة.

اكتشف أن حياته منذ صغره صراع مع الطبيعة، ومع سطوة الآخرين.

وأن عليه أن يرعى أغنامه، يرعى أفكاره، يرعى ثروته بأسلوب المقاتل القديم، بل إنه قد فعل ذلك منذ طفولته.

فكانت تجربته العملاقة فى "الأيام".

يقول الناقد رشيد العنانى عارضاً دراسة فدوى ملطى دوجلاس التى كتبها بالإنجليزية عن "الأيام" بعنوان ترجمة رشيد إلى "العمى والسيرة الذاتية"، والكتاب صادر عن مطبعة جامعة برنستون ١٩٨٨..

"حتى عنوان السيرة "الأيام" ليس بالبراءة التى يوحى بها للعين العابرة ... ذلك أن حياة طه حسين كما تتكشف لنا فى "الأيام" بأجزائها الثلاثة، إنما هى قصة نضال، وسلسلة من المعارك والانتصارات، لذلك فالعنوان فى عرف المؤلفة -يقصد فدوى – إنما هو استيحاء "لأيام العرب القدماء".(١٨)

التقى طه حسين -إذا- بجوهر الروح العربى، فى الحياة والتاريخ، والتقط ذلك فى إيقاع اللغة ومساحاتها وألوانها، وهنا يلتقى عبدالحميد بطه حسين فى جوهر الهوية.

أما "الأيام" بالتحديد، فهى صورة نابضة لفتى فى زمن التكوين، لمثقف مقاتل منذ صغره، لعبقرى تحققت عبقريته فى الواقع عن طريق الكلمة، إنها النموذج الأدبى الذى جعل عبد الحميد يلتقى بطه حسين، ويسلك مسلكه، وإن اختلف الواقع وتعارضت الرؤية مع الرؤية.

لكن طه حسين كان قاسيا، مثل بدوى يرعى ويقاتل من أجل حياة أغنامه، كانت أيام العرب قبل الإسلام قاسية يفنى فيها المنتصر والمهزوم، وتنتهى بالقبيلة إلى الأفول، لقد رثى ذو الإصبع العدوانى قومه كما رثتهم ابنته أمامة، بعد أن أفنى بعضهم البعض الآخر.

هناك قيمة تجاوزها طه حسين، وهى رؤية الآخر، والتعاطف معه، واحترام وجوده، ولو كان حيوانا، الرجل - فى الحديث الشريف - يدخل الجنة لأنه احترم قيمة الحياة فى كلب يقتله الظمأ فى الصحراء.

طه حسين قست عليه الطبيعة، فتعلم أن يقسو على من فيها.

لذلك سيتحرر عبد الحميد إبراهيم من قيد طه حسين، وإن ظل شبح هذا العملاق يراوده من حين لآخر، فينشغل به معجبا حينا وناقدا له أحيانا، لقد التقط منه قيمة التمرد، والبحث عن الكلمة الخاصة، لكنه مازال محبا لبيئته.

إن هذا يقودنا إلى الحديث الموجز عن أثر الكلمة الفنية الإبداعية على أبناء هذا الجيل.

لم تكن نماذجهم مأخوذة من الدراما التليفزيونية، لأن التلفاز لم يكن معروفا بعد.

كان بعضهم يقلد ويحاكى بعض نجوم السينما العالمية أو حتى المصرية، فى الزى أو الهيئة أو أسلوب الحديث.

أما الكثرة؛ فكان نموذجهم الأبطال كما رسمهم الأدباء؛ طه حسين أو توفيق الحكيم صاحب شخصيه "محسن" أو نجيب محفوظ كما كتب عن "على طه" و"مأمون رضوان" فى "القاهرة الجديدة ".ثم "كمال عبد الجواد" فى الثلاثية بعد ذلك .

أو صورة "إبراهيم" الكاتب أو العاشق كما رسمها المازنى فى "إبراهيم الكاتب" أو "إبراهيم الثانى".

أو شخصية "همام" العاشق المحلل المتكبر الحائر كما رسمها العقاد فى "سارة" أوشخصية "إسماعيل" ابن الحى الشعبى كما أبدعها يحى حقى فى القنديل، أو أبطال يوسف السباعى بما فيهم من بطولة رومانسية ومأساوية قدرية أحيانا.

كانت قضية المبدع الروائى أن يصوغ نموذجا شخصيا قويا وجميلاومبهرا، وكان القارئ المصرى العربى متعطشا إلى هذا النموذج الفذ، لأننا كنا فى مرحلة تشكيل الذات القومية فى نهاية فترة الاستعمار، والبحث عن الاستقلال، أوحتى فى أعقاب ثورة يوليو ١٩٥٢ مباشرة.

لقد أراد الفتى عبد الحميد إبراهيم أن يعيش فى الفن الذى قدم له واقعا شبيها إلى حد ما بواقعه، ومغايرا له فى الرؤية أيضا.

فمضى يفعل مثل بطل "الأيام" الصعيدى الأزهرى المتمرد عاشق الكلمة والخيال، الواعى بالتزامه الإنسانى من جهة، لكنه رافض لبيئته المحدودة، المظلمة من جهة أخرى، صار سلوك طه حسين هو دستوره فى وقت ما..

"كان قد قرأ فى الأيام أن طه حسين كان يصلى وهو صغير الفرض فرضين؛ فرضا عن نفسه، وآخر عن أخيه الذى لا يصلى.

وهو أيضا قد اكتشف أن أخاه الكبير "يحى" لا يصلى... وأقسم من ساعتها فيما بينه وبين نفسه أن يصلى الفرضين، فرضا عن نفسه، وآخر عن أخيه (١٩)

كان الانبهار بالصورة التى أجاد ألوانها طه حسين فى "الأيام" طاغيا فى نفس عبد الحميد، وعلينا دائما أن نفرق بين الصورة، وبين مرجعية هذه الصورة فى الواقع، لأن الصورة قائمة على نظر صاحبها، وقدرته على إحكام العلاقات بين عناصرها، وتكبير زوايا ما وإخفاء أخرى.

وكان طه حسين قد قام بتكبير صورة الذات لتتصدر الصورة.

هذه الذات المكبرة وجدت صداها فى نفوس فتيان يبحثون عن ذاتهم، فى زمن التضخم الذاتى، زمن المراهقة الذى يتصور فيه الإنسان أنه الأفضل من العالم كله.

والمراهق الصعيدى انقاد للرمز الفنى وعاش فيه، إلى أن وعى الحقيقة، وتجاوز المراهقة الفنية والفكرية والوجدانية، وأصبحت له وجهة نظره الخاصة، فأعاد النظر إلى صورة مجتمعه بعينه هو.

وحين تخلص من أسر طه حسين، لم يكرهه أو ينتقم من سيطرته، بإقصائه عن دائرة اهتماماته، بل شعر تجاهه بشئ من الامتنان لأنه أخذ بيده فى فترة احتياجه إلى نموذج، وكان طه حسين أول شخصية تحدث عنها عبد الحميد إبراهيم وهو يرصد تجاربه فى القراءة مع أدباء الجيل السابق عليه، فى كتابه الذى يجمع بين العلم والفن معا، كتاب "الرعشة الأولى"، لقد كانت يد "طه حسين" أول يد تلمسها يده، أول علاقة عاطفية حميمة قوية مع عالم الإبداع، بعدها تعددت العلاقات وازداد نضج الفتى عبد الحميد (٢٠)

٥-الزمان فى المكان :

لبعض المفكرين قدرة على أن يتجاوزوا المكان إلى أماكن أخرى من خلال الزمان، إنهم يعيشون فى الزمان، لا فى المكان .

طه حسين -على سبيل المثال- كان الزمان عنده أكثر حضورا، لعلاقته بذاته الداخلية ربما، لرفضه لظلمات المكان التى تصيبه بالخجل حين يتخبط فيها، أو يحتاج إلى دليل ربما، لوعيه بأن إشكالية انتقالنا الحضارى أساسها الزمان، ربما أيضا.

من النقاد – على سبيل المثال أيضا– صلاح فضل، إنه يحيا مكانه فى زمانه، الإشكالية عنده أيضا زمنية، والبحث عن الجديد فى إطار الزمان بصرف النظر عن المكان الذى أتى منه الجديد هو أحد مشاغله، والزاوية التى يسعى للالتقاء فيها بروح العصر، وتحديث النقد الذى وهب له حياته وجهده وقلمه، لذلك ترجم طه حسين حياته فى "الأيام" –عنوان زمنى.

وعندما وضعنا مؤلفاً عن صلاح فضل أطلقنا عليه "أيقونة الحداثة"، والحداثة فكرة زمنية.

البعض الآخر مكانه يحتوى الزمن، إن المكان بالنسبة إليه هو جذر الهوية الثابت الراسخ، والأزمنة متغيرة، تقدم إضافتها، والإضافة يستوعبها المكان، وهو المعيار، فهو يمتص ما يناسبه، ويرفض ويلفظ ما يتنافى مع طبيعته.

لذلك عندما كتب عبد الحميد إبراهيم رواياته التى تصور أجزاء من ذاته الروحية والإبداعية والاجتماعية والتاريخية أيضا، كانت عناوينه هى: "شواهد ومشاهد " – عنوان مكانى .. "البيت الكبير" – عنوان مكانى ..

أما الرواية الثالثة "حلم ليلة القدر"؛ فالزمان فيها زمان مثالى مطلق، بل هو مرتبط بالمكان، فليلة القدر القرآنية مرتبطة ببيئتنا الإسلامية العربية، وتستند إلى جذور فى تاريخنا، إنها زمن مثالى لا يتغير.

بل هى مرتبطة بالمكان الذى يستوعبها، بالسماء، بالفجر الموشك على الانبثاق، باللون الفضائى الهادئ الساكن الذى يداعبه الخط الأبيض وهو يحاول الولوج والميلاد.

إنه زمن حلم، يمتزج فيه فضاء السماء بفضاء الذاكرة بمسلحة الروح الممتدة فى عمق الإنسان.

عبد الحميد إبراهيم إنسان مكانى، تمر عليه الأزمنة فيعتصرها ويمتص رحيقها، ليعطر به حجرته، وطنه، شرقه، جذوره.

وبالتالى ففكرة الزمان فى وعيه لاحدود لها.

إن الماضى والحاضر والمستقبل معا لحظات يمكنه تخيلها والعبور إلى ما يشاء فيها، إن زمانه ليس محددا بتاريخ ميلاده والسنوات التى يعيش عبرها، إنه يمتلك مساحة زمانية تمتد فى المكان، فالتاريخ ملكه، واللحظات التى عاشها الرسل والمبدعون والفلاسفة يستحضرها فى المكان وعبر المكان، لأنهم بشر عاشوا فى المكان.

والنشاط الإبداعى والفكرى عملة ذات وجهين، والنموذج المكانى مطلوب، والعملة تكتمل بهما.

لذلك كان تأجيلنا لمولد الرجل، وكانت الصفحات الماضية احتفاءا بالمكان، حتى استحضرت "أيام" طه حسين بداية الثلاثينيات من القرن العشرين.

إذا قلنا إن شهادة ميلاد عبد الحميد إبراهيم تقول إن تاريخ ميلاده هو: ٢٥أبريل ١٩٣٥.

فإن فى هذا بعض الأهمية لا كل الأهمية.

لأن عبد الحميد إبراهيم من الداخل، يحمل تاريخ ميلاد سـابق على هذا كثيرا، إنه يعايش التجربة الإنسانية ويتحرك فيها بعقلة كمـا يتحرك فى حارات الزينية بحرى، إنه مبـدع، الخيـال عنـده أكـثر حضورا وعمقا وسطوه، إنه لا يدرس الماضى باعتباره تجربة منتهيـة، وإنما يعايشه كما لو كان أبطاله معه، فالتاريخ حركة وحياة لا تمـوت بعام يهل أو بعصر يطل.

أفاده هذا كثيرا وهو يعالج موضوعات تراثية، فكأن زمانها قـد عاد، بل هذا الزمن لم يمت حتى يعود، هو قائم فى المكان الذى تنفسوا فيه وأحبوا وتقاتلوا وتصافوا وأنشدوا وحكوا فقالوا.

حينما نقول إنه قد ولد فى الخامس والعشرين من أبريل عـام ١٩٣٥ يعنى هذا أنه قد ولد فى العام الذى ولد فيه:

أحمد عبد المعطى حجازى الشاعر.

وغالى شكرى الناقد الباحث فى سشيولوجيا الأدب بأبعاد النص الاجتماعية والتاريخية.

ومحمد عاطف العراقى المتابع لحركة الفكر العالمى، القـارئ لمسار الفكر العربى الإسلامى قراءات جديدة متميزة، المتسلم رسـالة زكى نجيب محمود وعبد الرحمن بدوى.

والصحفى مكرم محمد أحمد.

ومصطفى حسين مبدع نماذج فن الكاريكاتير، الساخر بعمـق، وبخطوط واضحة من واقعنا الذى نطمح جميعا للرقى به.

ويوسف السيسى المايسترو والفنان.

ومجدى يعقوب الذى يشق القلوب مخففا آلامها.

. وأحمد عكاشة مستكشف النفس الإنسانية سعيا لمعالجة أعماقها.

ومحمد عفيفى مطر الذى يحول الشعر المعاصر لأسطورة طقسية فيها احتفاء بسطوة الفن.

نعم فى هذا العام ولد هؤلاء جميعا، نماذج مصرية مشرقة، واعية برسالة الإنسان، وجوه تقاوم الزحام وتأخذ مكانها فى قلب الوطن ومركز الصورة، لايمكن أن تغفلها زاوية الرؤية مهما تعصب صاحبها.

قد يعنى هذا أيضا أن عبد الحميد إبراهيم قد ولد –بالتأكيد– بعد رواد الفكر الموسوعى الذين مارسوا النقد الأدبى ضمن ما مارسوا من أنشطة إبداعية، وأنهم قد استمدوا من الفكر الغربى رافدا تتغذى به رؤيتهم: طه حسين والعقاد والمازنى وعبد الرحمن شكرى وتوفيق الحكيم ويحى حقى وسهير القلماوى.

وأنه قد أتى بعد جيل أرسى للنقد علمية وخطابا خاصا، له استقلاليته مثل محمد مندور وغنيمى هلال، وأنه تلقى خطاب السابقين كلهم، وأدرك قيمتهم، ووجه طاقته لتمييز ما أضافوه، وتعديل مسار بعض ما جاءوا به.

قد يعنى هذا أنه مسبوق بنقاد كبار، قرأ لهم وهو فى مرحلة التأسيس العقلى، وتحديد موقعه على خريطة المستقبل، منهم لويس عوض (١٩١٥م) وعبد القادر القط (١٩١٦م) وعلى الراعى

(١٩٢٠م) وشكرى محمد عيـــاد (١٩٢١م) ومحمـــود أميـــن العـــالم (١٩٢٢م) وعبد العظيم أنيس (١٩٢٣م).

وأنه من جيل يمكن أن يشمل عز الديــن إســماعيل (١٩٢٩م) ومحمود الربيعى (١٩٣٢م) وعبد المحسن طه بدر(١٩٣٢م) ورجـــاء النقاش (١٩٣٤م) ليستوعب بعد ذلك دورة جديدة تضم صلاح فضـــل (١٩٣٨م) وجابر عصفور(١٩٤٤م).

ستكون هناك نقاط التقاء وأخرى للاختلاف بينهم.

ولكنهم جميعا يتميزون..

بحس إبداعى فى الأساس، يدعم أسلوبهم الخـــاص، ورؤيتـــهم النقدية، ويمكنهم من اجتياز مغالق النصوص، والقدرة على تقريبها إلــى الأذهان، بعد عبور الحاجز الشفيف الذى يفصل الأدب عن الواقع.

وأنهم جميعا على ثقافة عربية رصينة، وصلة قوية بالثقافـــات الغربية.

وأنهم جميعا مارسوا الخطاب النقدى محمـــلا بالأيديولوجيـــا، والنزعة الإصلاحية، وخاضوا غمار الحياة العامة، وأسســـوا نـــدوات وصالونات، وكانت منازلهم منتديات فكرية راقية.

وأنهم مارسوا الكتابة بحب وطاقة إبداعية، تجلت أحيانـــا فـــى أعمال أدبية مستقلة، وأحيانا فى شعرية خطابهم النقدى.

وأن لهم توجها عربيا يتخطى الإقليمية المصرية.

وأنهم عاشوا زمن التوحيد البرىء بأحلامه الذاتيـــة المتشـــربة بالأحلام الوطنية.

وزمن الأحلام الجوفاء الرنانة وتعذبوا.

وزمن الانكسار وتمزقوا.

ثم بعثوا من جديد، وإن تفرقت بهم السبل حينا واجتمعوا أحيانا أكثر.

إنهم جيل المشاريع الكبيرة الطموح، وليسوا جيل الاستهلاك الخطابى، الذى يمارس الكلمة متكسبا بها.

وهم جيل من تلامذة طه حسين، من أبنائه فى الجامعة، حيث قدم الأستاذ العميد خطابه النقدى الجديد المبهر، فترك أثرا جليا فى المصطلح والتحليل والصياغة.

هم الأبناء الشرعيون له، ربما لم يروه فى المحاضرات مباشرة، وإن رآه بعضهم، والبعض الآخر درس على أيدى تلاميذه المباشرين.

هم جيل لحق بمجلة الرسالة، والمختار، وسلاسل لجنة التأليف والنشر، وترجمان أحمد لطفى السيد الفلسفية، والقراءة التاريخية لأحمد أمين، والشعر الرومانسى الذى بلغ ذروته وتراجع وهم شباب، وإن نغماته الحزينة على أصداء إيقاعات جيلهم من الشعراء صلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطى حجازى، وأمل دنقل.

جيل عبد الحميد إبراهيم تعلم النقد التاريخى الاجتماعى من طه حسين، والنقد التحليلى لنفسية المبدع من العقاد، وخصوصية الأدب الإقليمى من أمين الخولى، ومنهجية الناقد من محمد مندور، وكيف

يكون الناقد مؤثرا فى جدلية الحركة الثقافية لعصره من خلال المتابعة الدقيقة والأسلوب الخاص، تعلموا هذا من سيد قطب وأنور المعداوى.

البدايات متشابه، ثقافة دينية لتثبيت الجذور في قلب الأرض كي تمتض هوية المكان، ثم انطلاقة المراهقة فى فضاء الرومانسيات والمترجمات وقصص المغامرات، حتى تلتقط النفس الظامئة نقطة الماء، وربما العكس فيستقبل البركان الهادئ السطح شرارة الإشعال، يلتقى كل منهم بعالمه الذى سيخلص له فيما بعد، ويعرف رسالته..

"كنت وقتئذ منكبا على قراءة قصص الأنبياء، وسير الصالحين وكرامات الأولياء، حتى اكتظظت منها، فجعلت أبحث عن الروايات الرومانسية والعاطفية والقصص المترجمة، وكتب أرسين لوبين اللص الظريف، وذهبت إلى صديقى بائع الكتب القديمة فأعطانى كتابا على غلافه "أهل الكهف: توفيق الحكيم"(٢٢)

عشق القراءة رغبة جارفة دافعة من شوق لشوق، ومن لقاء للقاء، ومن معنى لمعنى، والتطور طبيعى وحتمى فيها، وكل مرحلة لها دورها فى إنتاج القارئ الواعى الذى سيصير مبدعا وناقدا، سيصير مرسلا للكلمة – والمرسل من مادة رسل – بعد أن كون رصيده، وتفاعل الرصيد مع أرصدة من تعلم منهم جميعا.

ربما نظر أحد الجادين بشئ من الاستخفاف، وعبد الحميد إبراهيم يتحدث عن قراءته، وهو صبى لأرسين لوبين، وفى رأينا أن قارئ القصص البوليسية، وهو صغير لديه القدرة فيما بعد على العمل النقدى أكثر من غيره من أصحاب القراءات المتجهمة.

اللص والمخبر البوليسى فى هذا اللون من القصص مثلها مثل المبدع والناقد، شخص يتحدى ذكاء الآخر، ويتصرف التصرف غير المنتظر، من أجل الوصول لغاية، من أجل الحصول على شئ ثمين.

والآخر يراجع الوقائع والحقائق ويحلل ويعيش فى الموقف ذاته، ويصل إلى الحقيقة الجلية، مفسرا سلسلة الألغاز التى قام بها شخص ما.

الناقد مثله مثل المخبر السرى تماما، فى عملية البحث عن المعنى وإعادة إنتاج النص من جديد.

وفهم نفسية المبدع مهم جدا فى كشف عالمه، ومعرفة غرضه وتفسير الشكل الذى أسسه.

"عرفت العقاد أول ماعرفته فى كتاب عبقرية محمد، فكنت هذا الطالب الصغير الذى يقف مأخوذا أمام فيض المعلومات والعبارات الغامضة .... ثم ظهر الحسن بن هانئ فانكببت عليه، وغرقت فى سيل من المعلومات النفسية."(٢٣)

لكن المعلومات النفسية لا تغنى عن الحياة الحقيقية، التى عاشها المبدعون والفلاسفة وسجلوها فى تراجمهم، إنها عالم يحاول عبد الحميد استيعابه ليضم تجاربهم إلى تجربته، ويبحث عن المشترك بينه وبينهم، ويعرف مدى ارتباط فكرهم بحياتهم، ووجهة نظرهم فى أنفسهم وفى الآخرين..

"ومرت الأيام وغابت شمس وطلعت شمس ...وقرأت كلمات سارتر، واعترافات روسو، وطفولة جوركى."(٢٤)

وكل مرحلة فى الحياة تستدعى قراءاتها الخاصة، فالجدل بين تجربة القارئ وتجربة النص قائمة دائما وعند القارئ الذى تنمو فيه شخصية المبدع والناقد أيضا، تكون القراءة أحيانا هى التجربة المعرفية الحقيقية، التى تتجاوز أنواع المعرفة الحسية المنطقية الأخرى كلها، بل فى فترة التكوين تكون القراءة متوحدة مع الحياة، هكذا عاش عبد الحميد إبراهيم...

"ولم يشعر بسنوات المراهقة، فقد قضاها مع إحسان عبد القدوس وأمين يوسف غراب." (٢٥)

ووجد فى روايات إحسان نموذجا لعالمه الداخلى...

"كان الغلام يحمل فى داخله قدرا من التمرد، فهو لا يريد أن يندمج فى عالم الكبار، ولا أن ينطبق عليه ما ينطبق على سائر الناس، كان مثل شخصيات إحسان، يتمرد ولكنه لا يستطيع أن يثور."(٢٦)

لكنه ليس شخصية على الورق، ولا يضع مصيره فى مصير الشخصية الروائية، إن رغبته العارمة فى التميز، وحسه النقدى المتنامى شيئا فشيئا، وإدراكه لعالمه الخاص والفرق بينه وبين عالم الشخصية الروائية، كل ذلك جعله يخرج من كف القدر الروائى، ويكشف النموذج الفنى، ويقرر أن مسيرته مختلفة، لأنه يتعلم من تجارب الرواية تجارب حياة...

"لا يزال يذكر مشاعره، وهو يتابع بطلة "أنا حرة"، كان يحس بتمردها، وكان يتفهم استسلامها فى نهاية المطاف.

انتهت الرواية، والبطلة على النقيض تماما، فقد تخلت عن كبريائها، واستسلمت لرجل، واستعذبت تسلطه.

لم يكن فى تلك النهاية شيء فجائى، فالبطلة لا تتمرد تمردا صحيا، إنها تصدر عن عقد مخزونة، وكبرياء مجروحة؛ والموقف المرضى لا يؤدى إلى التمرد الصحي.

وكان هذا هو الدرس الذى وعيه الغلام تماما، هو أن يتبين نوازع نفسه، أن يدرك ظروف بيئته، فاكتسب قدرا من الوعى عن طريق الشخصيات المريضة فى عالم إحسان."(٢٧)

المرأة عند إحسان كانت معادلة لتجربة الوطن، والثورة على أوضاعها الاجتماعية ثم الاستسلام لحب رجل مخلص قوى مؤمن برسالة وطنية ثورية، كان معادلا تماما لموقف جيل إحسان، وجيل نزار قبانى، وربما الجيل التالى لهما أيضا، كان معادلا لموقف الوطن الذى يبحث عن زعامة صادقة، تنبع من داخله وتخلصه من ضعفه.

أدرك الغلام عبد الحميد إبراهيم أن الاستسلام للآخر ضعف، أنه لا يأتى إلا من نموذج مريض، مثقل بتجربة طويلة ومريرة من القهر.

وهو- الرجل- تاريخه لا يحمل هذا المعادل الأنثوى، بل هو ضد ذلك تماما.

ولو كان الأمر كذلك، لاتخذ مثلا أعلى بشكل مطلق من شخصية طه حسين، الذى أعجب به وأفاد منه، أو لاستكمال مسيرة أحد أساتذته فى "دار العلوم".

إن له خصوصيته، ومنقذه ليس من خارجه، إنما من داخلـــه، والضوء الهادىء كامن في أعماقه، ما عليه إلا الانتظار الواثق من أنـه سيكون ذاته، وسيكون حاملا لرسالة عالمه ولكلمته الخاصة.

إن حياة عبد الحميد إبراهيم هى مقطع مـن التـاريخ الأدبـى المعاصر، من خلالها ترصد هذا العالم، وتـرى صورتـه، وتعـرف نماذجه، حياة المبدع الناقد نص.. قراءته هى كتابته، وقد كتـب عبـد الحميد تجربته وهو يقرأ تاريخه بشكل فنى، ومن يترجم له يقرأ تاريخـا نقديا، نفسيا واجتماعيا وثقافيا لأدبنا العربى المعاصر، ويـدرك كيـف عبر أدبنا عن تجربتنا وأزمتنا الحضارية بصدق، كـان الغـلام عبـد الحميد إبراهيم بمثابة المرآة المصقولة التى انعكس عليها إبداع الجيـل السابق عليه، ثم تجاوز مرحلة المرآة ليصبح عدسة عاكسـة تمتـص الأشعة وتعيد إرسالها بطريقة مختلفة، وعلى المستوى النفسـى كـانت النخلة الكائنة بداخله تتغذى غذاء ممتعا يزيدها صلابة وقوة، ويضفـى على ثمارها مذاقا جميلا، إنه فى حالة التلقى المستمر، لكنه ما يلبـس أن يمتص ويرفض، فالثمار المتساقطة قبل النضج ليس بحاجة إليـها، وهو فى انتظار واثق من أن كلمته الخاصـة، ثمرتـه الخاصـة فـى طريقها إلى التشكيل.

لم يكن من ضمن أصدقائه فى زمن التكويـن إحسـان عبـد القدوس وأمين يوسف غراب فقط، إن الفتى الساعى لتأسيس نفسـه لا يكتفى برافد واحد، هو الرافد العربى، ومهما كان واثقا فى ثراء أدبـه العربى، فهو بحاجة نفسية لاختراق الآخر، والاستمتاع بتجربته، ومـن

جهة أخرى فإن متلقى الثقافة الغربية له حضور تنويـــرى حقيقـــى أو خادع، ضمن أقرانه أو قرارة نفسه، وهاهو ذا الرجـــل عبـــد الحميـــد الناقد، يتحدث بشئ من السخرية الخفيفة عن الارتبـــاط الشـــكلى بيـــن الثقافة الغربية وفكرة التنوير، بعد أن تجاوز مرحلـــة تضخـــم الـــذات المصاحبة لفترة المراهقة التكوينية...

"أنا فيما يخيل لى - الشاب المتنور الذى امتلأ عقلـــه بأســـماء كتب كثيرة، وجرى لسانه بأعلام إفرنجية، وقرأ فى روايـــات الـــهلال لتولستوى وديكنز، وإسكندر ديماس، وأجاثا كريستى".(٢٨)

إن له احتفاء خاصاً بعالم الحكاية، الرواية، القصة، بما فى هـذا العالم من إنسانية ودرامية وصراع اجتمـــاعى ومغـــامرات بطوليـــة، وبحث مثير عن حقيقة الأشياء والأشخاص والمعانى، وبدأت الشخصية النقدية داخله تتبلور لكى تضع ذاتها فى الطريق الخاص.

٦-الجامعة: الحلم والوهم والاختيار...

الفتى الأزهرى الحاصل على التعليم الأمـــيرى، الـــذى قـــرأ التراث العربى والمترجمات، وامتدت يده لتلتقط بعـــض ثمـــار الأدب العالمى، بنافذة مفتوحة من اللغة الإنجليزية، الفتى الذى عشق الكلمـــة والخيال، وعينه على النخلة والأرض، وبؤرة الصورة، الفتـــى الـــذى اشتعل مع روايات إحسان وغراب وأفلام كمال الشناوى، الفتى الـــذى تمتد جذوره فى أرض الزينية بحرى لتخترقـــها وتصـــل إلـــى قلـــب

صحراء العرب، يتأهب لحياة قاهرية جامعية تنطلق فيها الأحلام بأجنحة الحرية فى فضاء العلم والشباب والكلمة الأكاديمية المقدسة.

حرية مادية وحرية العقل وإطلاق للنفس والروح من المحدود إلى عاصمة النور العربية.

كان عليه أن يكون وسطيا فى اختياره الأكاديمى، إن فكرة الوسطية كانت لديه منهج حياة، بلا وعى فى البداية، بإدراك عقلى بعد ذلك، ثم بحكمة فلسفية حين ينتج نظريته الفكرية...

"فهو قد أثبت جدارته فى التعليم الأزهرى ... ولكن الدنيا كلها ضد المشايخ، حتى الأطفال فى الشارع، وحتى إخوته فى البيت.

وخيل إليه أن خلاصه فى دار العلوم، فهى تتبع الجامعة، وأهلها يلبسون الزى الأفرنجى، وهى تخلط بين الطلبة والطالبات، وربما يرى لأول مرة فى حياته، فتاة تتحدث بكلام سيبويه، وتلوى فمها لكى تنطق الضاد، وتنشد المعلقات."(٢٩)

كان الاختيار يناسب الدراسة الأزهرية التى يجد لها فى نفسه طعما خاصا، وقيمة تشكل آفاقا فى ذهنه، إنها تحمله رسالة ما.

لكن حركة المجتمع تسير فى اتجاه الغرب، وهو حريص على التوازن، أن يتمسك بجذور رسالته، وأن يجد ذاته فى مجتمعه دون انفصال، وكانت دار العلوم حيث التخصص فى اللغة والفكر والفلسفة والدراسات الإسلامية والأدب، هى الخلاص، لأنها تجمع الطرفين معا، أو هذا هو دورها وتلك رسالتها

وفى زمن الأحلام الكبيرة يصبح الواقع مظلوما مع الذات، إنه يتوقع من دار العلوم الكثير والكثير، وهى بالفعل ستقدم له ما تتطلبه ذاته، أو على الأقل ستوجه اختياراته ناحية التشكيل الملائم، بصورة أو بأخرى، لكنها لن تنجو من تمرد الذات الطموح، التمرد الإيجابى الذى لمسه ذات يوم عند الفتى طه حسين فى "الأيام".

وتهاوت أحلامه فى دار العلوم؛ كتب ضخمة، وتحمل عناوين كبيرة، مثل: الأسس والمبادئ والمداخل، ولكنها لا تحوى الجديد.

دار العلوم تعرض آراء الجاحظ وابن قتيبة وابن رشيق أو آراء سيبويه وابن هشام وابن جنى، أو آراء الفارابى والكندى وابن رشيد، ولكنها لا تزيد.

فى دار العلوم تجديد، ولكنه شكلى، يضع مثال "قطف الطفل الوردة" محل "ضرب زيد عمرا.

فى دار العلوم نهضة، ولكنها لاتخرج عن أحاديث الشئون العامة ومعارك الأهلى والزمالك.

فى دار العلوم اختلاط بين الطلبة والطالبات، ولكنا كنا نخشى المعيدين."(٣٠)

إن طيف طه حسين ناقد الحياة والكتب والنقائض الإنسانية يلوح فى النص السابق.

إنها قضية كل عين ناقدة وكل روح متمردة.

الواقع ناقص، والحلم مستحيل، والكمال أمل تنشده الروح ولكن أين هو؟

هل ظلمت دار العلوم عبد الحميد إبراهيم ؟

وهل ظلم شيخ الكتاب طه حسين ؟

لاهذا ولاذاك، قدمت دار العلوم للشاب المتوهج ما لديها، قدمت له مفاتيح العلوم، ولم تقدم المثال المرجو لذهن مبدع يطلب المستحيل.

تماما كما فعل الكتاب مع طه حسين.

هل ظلم عبد الحميد "دار العلوم" ؟

لا، لقد حمل اسمها واقترن الاسمين معا.

ولكن النقد دعوة إيجابية لاستشراف عالم مثالى وارتياد آفاقه، بحث عن تجربة فيها بكارة اللمسة الأولى، الشاب المتمرد يريد "دار علوم" لم يلمسها قبله إنس ولاجان، يريد جديدا جميلا مقنعا، يريد نفوسا متعالية ومحبة أيضا... والكمال مستحيل.

ولولا ما وجده بالفعل، لما أدرك النقص، وسعى لاستكمال ذاته بذاته.

من جهة أخرى فقد كان الشاب عبد الحميد القادم من الجنوب، الأزهرى، الذى يقبلون يده، المدنى القارئ للثقافات الأجنبية، كان وجها متميزا فى الأزهر والمدرسة والصعيد.

أما "دار الغلوم" المزدحمة بنماذج بعضها يحمل أحلامه وبعضها أكثر إدراكا لحياة المدنية، فلم تفسح له تفردا يناسب المساحة التى يرتضيها لنفسه.

فى جملته الأخيرة،عن البنات و المعيدين، تلمح هذا، إن هناك فئة مسيطرة هم الأساتذة، ثم يأتى خلفهم المعيدون، والطلبة بعد ذلك. وهو يرفض أن يكون "بعد ذلك".

هو الفتى الصعيدى، بثقافته الذكورية، بذاته الرافضة للتأخير.

لذلك كانت فترة "التلمذة " فى دار العلوم محبطة له.

حتى الفكر الجديد الذى أتى به أصحاب البعثات، لم يكن عندة سوى "قص ولصق" تمامًا كما يفعل المحافظون مع النص التراثى...

"عاد الدكتور غنيمى هلال من فرنسا، وأصبح حديث الطلبة والطالبات ... يتحدثون عن معرفته بكثير من اللغات، قرأ صاحبنا كتب الدكتور غنيمى هلال، فوجدها مليئة بالإحالات والنقول، متخمة بالمصطلحات الأجنبية والأعلام الأعجمية، يجمع الآراء من هنا وهناك، ثم يحاول أن يوصل بينها بحرف الواو أو الفاء أو لكن، وحاول صاحبنا أن يبحث عن الدكتور غنيمى هلال بين هذا الركام، فوجده يكاد لا يبين.

هو فى نظره لا يختلف عن الدكتور أحمد بدوى، كل منهما يجمع، ويقص، ويلصق مع فارق يسير، وهو أن الدكتور بدوى يجمع من العرب القدامى، أما الدكتور غنيمى هلال فهو يجمع من الحداثة الأوربية." (٣١)

القضية ليست من أين تجمع؟

بل هى: كيف ترى؟

ثم: كيف تنتج رأيك الخاص؟

بالتالى، كانت "دار العلوم" هى البوتقة التى بدأت وسطية عبد الحميد إبراهيم تتشكل فيها، بشكل عكسى.

نقول بشكل عكسى، لأنه تعلم أن يسير فى "الاتجاه الآخر".

هو ليس ضد الثقافة العربية التراثية، شىء مؤكد.

وليس ضد الثقافة الأجنبية، أمر يجب أن يكون واضحا.

هو ضد ثقافة الكم، ثقافة التلقين، ثقافة لم تمارس الجدل الفعال لتنضج.

والمشكلة ليست فى الثقافة ولكن فيمن يقدمونها دون عمق وخصوصية.

تعلم كيف يعيد القراءة، ويمتص، ويهضم، وينسج حريره الخاص من أوراق التوت، التى تنمو عند الشرق أو الغرب.

هناك جوهر ثقافى لم ير أحدا يبحث عنه فى الجامعة، وكان عليه أن يتجه بنفسه للبحث عن هذا الجوهر.

إن حياة الشاب عبد الحميد الجامعية لا تخلو من "أيام" لتحقيق الذات والكرامة ورفض صور التسلط.

ولكنها لا تخلو أيضا" من تأمل ذهنى ووجدانى يصل أحيانا إلى حد الاحتراق من أجل الخصوصية القائمة على جذور.

والوسطية لم تكن نظرية نقدية ومعرفية فقط، بالنسبة لعبد الحميد إبراهيم بل كانت حياة شاملة، عايشها بوجدانه وروحه، وقامت على أساسها اختيارات حياته.

ولم تكن الوسطية محاولة للتوفيق بين طرفين، بل كانت حياة متكاملة مع الطرفين بغرض امتصاصهما التام، ثم الاحتفاظ بالجوهر الحيوى النابض الذى يمثل قلب كل طرف، واحتواء الجوهرين معا.

كانت القصة التى عشقها الفتى الواقعى الخيالى الوسطى عبد الحميد إبراهيم قد نضجت وتألقت، وتجاوزت غنائية الشعر الفردية فى بداية الستينيات.

وكانت أقرب إلى نفسه.

إن اختياره للقصة لتكون فنا يدرسه، وعالما يكشفه.ونصا يبدعه أيضا، له مبرر فى شخصيته.

الشعر فردى غنائى، فيه ذات واحدة تواجه عالما خياليا متوهما.

صراع الشعر وجمالياته وتشكيلاته لغوية خالصة.

أما القصة، ففيها المزج الوسطى بين الغنائية والدرامية.

بين الواحد والمتعدد.

بين الذات والجماعة.

وصراعاتها علاقات، وتشكيلاتها لحم ودم ومواقف.

القصة هى التاريخ، وهى مسيرة الذات الفردية فى إطارها الجمعى.

وإذا كان الشعر "ديوان العرب" فلأنه أغنية تحفظ أمجاد الماضى.

تضع القبيلة، التى مثلها صوت الشاعر على خريطة التاريخ.

أما القصة فهى خريطة التاريخ ذاتـــها، التـــي تضـــم الشـــعر والشاعر والمتلقى، لتجزبة التاريخ، وتفسر الغنائية الفرديـــة والديـــوان القبلى.

القصة هى عصير "الأيام" وزيت القنديل، وترنيمـــة عصفـــور الشرق المغترب، وثلاثية الأجيال، ومناسبات القصائد المصطنعة.

كان اختيار عبد الحميد للقصة، كما كان اختيار القصة له.

ولأنه يبحث عن الجوهر، عن القلب، عن الأصول، فقد كـــان اختياره لموضوع الماجستير قائما علـــى فلســفة الحيويـــة الوســطية التأصيلية، كانت دراسة "لقصص العشاق النثرية فى العصر الأموى".

إن مشروع طه حسين التنويرى الحقيقى، لم يكن فـــى الشـــعر الجاهلى بقدر ما كان فى "حديث الأربعاء".

كان الشعر الجاهلى انتصارا لذات طه حسين المتمردة العالمـــة التى ارتدت زى السربون.

أما حديث الأربعاء، فكان دعوة للتصالح بيـــن الذاتيـــن، ذات الإنسان الفنان، وذات العالم المادى القابضة على مشرط الجراح.

وهنا يلتقى عبد الحميد إبراهيم أكثر بطه حسين، يلتقى فيه عند التصالح مع الجذور.

اكتشف طه حسين منجما، وضع فيه الأصفهانى كـــنزا ذهبيـــا تزداد قيمته يوما بعد يوم، كتاب "الأغانى"

وأدرك طه حسين بوجدان فنان شرقى، وعقلية نـــاقد غربـــى أيضا، أن العرب قد تركوا قصصا عظيما له قيمة إنسانية رائعة.

وترك فى حديث الأربعاء شفرة توجه الأجيال التالية إلى هـذا الكنز وتلك القيمة، وفى عبارة دقيقة يوجه طه حسين نظر عبد الحميد إبراهيم إلى هذا العالم الثرى، عبد الحميد إبراهيم فقط هو الذى استطاع أن يستقبل رسالة طه حسين ويعيها جيداً، لأنه صديق له- صديق نفس وفن - فالتقط الرسالة، وخرج منها بموضوعه العلمى فى الماجستير، يقول طه حسين...

"نحسب أنا قد وصفنا مع ما تحتمله صحيفة سيارة من الوضوح، نشأة النسيب فى أيام بنى أمية، والأسباب التى دعت إليها، وقد أطلنا فى هذا وتعهدنا الإطالة، لأنه سيعيننا على فهم الموضوع الذى ندرسه، وهو القصص الغرامى من أيام بنى أمية."(٣٢)

هذه هى الشفرة التى وجدها عبد الحميد إبراهيم، وكانت بداية مشروعة الأكاديمى، لم يلتقطها من أساتذته المباشرين فى "دار العلوم"، ولكنه وجدها من تاريخه الثقافى الخاص، وتلك قيمة الباحث المثقف المفكر، الذى يختلف عن باحثي عصرنا الحاضر، الذين ينتظرون من الأستاذ الموضوع والخطة والعناصر، ولا يتحركون إلا "تحت" إشرافه.

مع ذلك، فقد اختلفت رؤية عبد الحميد عن رؤية طه حسين فى صلب الموضوع وجوهره، طه حسين يقول...

"أنا- إذن -بإزاء قصص غرامية، اخترعها الخيال، لا بإزاء عشاق.

فإذا أردت أن أبحث، فلست أبحث عن هؤلاء العشاق فهم لا يعنونني، وإنما أبحث عن واضع هذه القصة، وقيمته ومقدرته في الشعر والنثر."(٣٣)

عبد الحميد إبراهيم قرر أن يكون مجادلا لطه حسين، لا مستسلما له، فعنوان عبد الحميد الذى اختاره بعناية هو "قصص العشاق النثرية"، إنه يبحث عن خصوصية الشخصية العربية، عن ذات الإنسان كما مثلها الفن، بينما طه حسين كان يوجه موضوعه إلى ذات المؤلف، عقل الفنان، قيمته الحضارية.

طه حسين كان يقرأ تاريخ الفن فى "حديث الأربعاء" موجها أنظار القارئ الذكى لموضوعات جديدة.

عبد الحميد القارئ الذكى التقط شفرة الخطاب، استكمل الرسالة ولكنه لم يستكملها استكمالا طوليا خطيا فقط، بل أضاف رؤيته الجدلية، ليكون "العشاق" قائمين، شخصية الإنسان داخل الفن، طه حسين اهتم بالإنسان من خارج النص، واضع الروايات، وعبد الحميد لمس الإنسان داخل الفن، أبطال القصص.

وهكذا يكون المشروع النقدى القائم على حوار الأجيال الجدلى المستمر.

٧-جامعة هى الحياة :

لم تكن مكاتب الجامعة وحجراتها ومدرجاتها وطلابها، غاية عبد الحميد إبراهيم الطالب الحاصل على الليسانس عام

١٩٦٢،أو الماجستير عام ١٩٦٥،أو الدكتوراه التى سينالها بعد أربع سنوات ١٩٦٩.

كان عالم الفكر هو عالمه.

لم يمر عام واحد على حصوله على الليسانس حتى كان منتهيا من مقاله "فى الأدب الحديث" متوجها به إلى مجلة "المجلة"، حيث رئيس تحريرها المبدع الناقد يحى حقى ودعاه للقاء..

"بمكتبه فى ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت، استقبلنى بابتسامة كبيرة تملأ وجهه الصغير ...

أخذ يناقشنى فى المقال، ويستأذننى فى حذف بعض الكلمات... ثم أمر بنشرها.

.. كانت سعادتى لا توصف، وأنا أرى اسمى بين نجوم الكتاب مع العقاد وجمال حمدان..." (٣٤)

وفى يوم ما سيرد عبد الحميد إبراهيم الدين ليحى حقى، ويقترح اسمه على جامعة المنيا، لتشرف درجة الدكتوراه الفخرية منها باسم "يحى حقى".

لكن يحى حقى، بشخصيته الشرقية المستوعبة للقيم العقلية الإيجابية فى الثقافة الغربية، يمثل عند عبد الحميد إبراهيم نموذجا مثاليا للمبدع العربى، إنه يتحدث عنه، وكأنه "رمز النخلة" الذى يرمز إلى الوسطية.

"رجله مغروزة فى الأرض، ورأسه تهوم فى السماء.

ومن ثم فأسلوبه ملئ بالإشارات والومضات، هو أسلوب من وصل فعرف ... نجد عنده لحظات كشف... تغني "همهمتها عن آلاف المجلدات."(٣٥)

ولن يمر عقد الستينيات حتى يكون الناقد الكاتب عبد الحميد إبراهيم قد نشر مقالاته في:

(المجلة، الرسالة، منبر الإسلام، الثقافة، مجلة القصة، المساء)

لقد أصبح له اسمه في الحياة الثقافية في مصر والعالم العربي، لم ينتظر الماجستير والدكتوراه، ليجلس في مكتب بالجامعة، بل كانت رسالته هي الكلمة، وجميع المنابر التي تبث هذه الكلمة من حقه أن يقتحمها ويخاطب القارئ العربي عبرها، بالإضافة إلى مقالات هذه الفترة، فقد نشر عبد الحميد أربعة مؤلفات قبل انتهاء الستينيات هي (المرأة في الإسلام، في الأدب والنقد، قصص الحب العربية، من قصص العرب)

"إن الكتابة تسري في الدم، في نبض القلم، مثله مثل أجداده العرب، كم صفحة كان يكتبها الطبري يومياً؟ أو يسطرها الأصفهاني في أغانيه؟ الحياة عطاء، والكتابة هي رحيق كل عطاء، إنها البقاء المقاوم للزمن.

بعد إنجاز دراسة القصة العربية التراثية المتخذة من شخصيات العشاق محوراً، انطلق عبد الحميد إبراهيم إلى دراسة القصة المعاصرة، لقد تأسس الناقد الباحث داخله، وأخذت رؤيته في التكامل، واستمد جذوراً تراثية تؤكد له أن الأشكال الإبداعية ليست قاصرة على

الغرب، وأن الدلالات الإنسانية التى سادت الإبـداع العربـى القديـم، مازالت تؤتى ثمارها، وتمد الجدان الإنسانى بزاد قيم.

كانت الدكتوراه دراسة للقصة المصرية، وصـورة المجتمـع الحديث، ليتكامل التراث والمعاصرة فى ذهن الناقد، فضلا عـن هـذا فناقدنا له اهتمام خاص بالجانبين الذين يشكلان كـل ثنائيـة، الـتراث والمعاصرة، الشكل والمضمون، الفن والمجتمع، إن العمـل الإبداعـى انعكاس للحياة، وبلورة لقيمتها الفكريـة، وصراعاتـها الاجتماعيـة، وطموحاتها الإنسانية، وسلبياتها ونقائصها.

كانت الستينيات زمنا للأحلام الكبيرة، وللسقوط الأيديولوجـى أيضا.

كان النقد سياسيا اجتماعيا، لكنه لا يحتفى بالنص الأدبى ذاتـه، وعلى الرغم من اهتمـام عبـد الحميـد بأيديولوجيـا الأدب والقيمـة الاجتماعية للنص، فإنه كان على وعى تام بأهمية أن يكون ذلك نابعـا من جماليات العالم الأدبى ذاته، وكتب ناقدا للنقد الأيديولوجى المسطح، داعيا إلى نقد جمالى يكشف عن جوهر الحقيقة فى خصوصية الشـكل الإبداعى، تحت عنوان "الفن و النقد العقائدى" فى مجلة الآداب يوليـو ١٩٧٠.

هل كان لهذا المقال بالتحديد –علاقة باتجاه عبد الحميد إبراهيـم فى فترة من حياته للاهتمام بأدب العبث؟

ربما، ولكنه -كما أشرنا - مبدع فى الأساس، له رؤية أيديولوجية، لكنه مستغرق فى العالم الفنى بآلياته وتقنياته، يرفض أن يطغى على جمالياته قيمة مباشرة..

أما تجربة الأدب العبثي فلها علاقة بالانهيار الذى عاشه هذا الجيل بعد انكسار الحلم العربى فى نكسة١٩٦٧...

"وكنا مجموعة من الشباب، نجلس كل مساء على مقهى ريش، كنا لا نزال نلوك أحداث ١٩٦٧، وكان حديثنا المفضل هو العبث، نتنفس العبث، ونبشر بالعبث، ونكتب عن العبث، ونحتفى بالعبث، ونرى ذلك فلسفة جديدة ودلالة العصرية و التمرد.

وأذكر وقتها أننى رحت أترجم لكافكا ومارسيل بروست واتيالو سفيفو وآلان روب جرييه، وأقدم كل ذلك فى كتاب تحت عنوان "الأدب وتجربة العبث"، وكأنني أقدم سفر الخلود.

ولم يخطر ببال أحد منا وقت ذلك أن عبث ما بين الحربين كانت له ظروفه، وأن عبث ما بعد ١٩٦٧ له ظروفه أيضا، وأن ما نسميه فلسفة قد يكون ظاهرة مرضية، وأن ما نسميه تمردا قد يكون تشنجا، وأن ما نسميه عصرية قد يكون نزوة." (٣٦)

فى هذه الفترة أيضا انتقل نشاط عبد الحميد الكاتب فى الصحافة الأدبية من (المجلة والرسالة ومنبر الإسلام) إلى مجلة (الآداب)، وبعد انتهاء أزمة العبث لم يعد لمجلة (الآداب) دور فى نشاط ناقدنا.

إن السياق يجب أن نراه متكاملا، لقد قرأ عبد الحميد نشأة أزمة العبث، باعتباره مذهبا أدبيا فكريا فى الغرب من خلال أزمة ما بين الحربين (العالمية الأولى والعالمية الثانية) وظهوره مترجما ومؤلفا فى ثقافتنا العربية فى الستينيات، ومتزايدا بعد نكسة ١٩٦٧.

هناك نص أدبى، وهناك نص كبير هو الحياة، والارتباط بين النصين لا يمكن أن ينقطع فالمكان والزمان لهما علاقة كبيرة بالمذهب والشكل، أما القيم القائمة خلف الأشكال، فهى تغازل القارئ فى كل عصر وتظل محتفظة بجمالها وحيويتها.

أدب العبث ليس مرفوضا فجماله الشكلى وقيمته الدلالية وعالمه التجريدى مازالت قيما فى الأدب الإنسانى، ولكن فهمه يجب أن يرتبط بعوامل إفرازه، حتى لا ننجرف فى محاكاة غربية أوحتى شرقية.

وظروف النشر أيضا مؤشر لاتجاهات الكاتب ومراحل تحوله الفكرى، بل ربما فرضت عليه -نشوة النشر -فى بعض الأحيان هذا التحول.

نشر عبد الحميد إبراهيم مقالاته النقدية فى الدوريات العربية كافة، فى الأهرام والأخبار والفكر المعاصر وسنابل والموقف الأدبى والكاتب والزهور واليمن الجديد والكلمة وفصول وإبداع وأوراق (فى لندن) والدوحة والأقلام العراقية والثورة (صنعاء) والأمل(صنعاء) ومركز الدراسات الإسلامية جامعة اليرموك بالأردن والرياض (السعودية) ومجلة القاهرة وغير ذلك كثير، وإيمانا منه بدورالكلمة كان

مؤسسا ومشرفا ومصدرا للعديد من الدوريات بنفسه، منها "نقاد الأجيال" بكلية الآداب بالمنيا، ومجلة "شعاع" مع أدباء المنيا، وكان لها مطبوعاتها التى يشرف هو عليها، وسلسلة كتاب "الجنوبى" وسلسلة مطبوعات جمعية التأصيل الأدبى والفكرى التى تصدر مجلة أدبية قيمة مع عدد من سلاسل الكتب الفكرية والإبداعية والنقدية.

إنه رجل يتجاوز المؤسسات، فهو ذاته مؤسسة ذات فكر ووجود حيوى وعمل دائم فى الحياة الثقافية العربية.

إن جامعته تتجاوز "المنيا" وتتجاوز "حلوان" وتتجاوز "أكاديمية الفنون" وتتجاوز "لندن"، وتتجاوز "جامعة الإمام" بالسعودية، فقد عمل فى كل هذه الجامعات، محاضرا وأستاذا، وإداريا قياديا أيضا، لكن جامعته الحقيقية هى الحياة بكل ما فيها من حيوية وجدل وتفاعل.

إنه مؤمن بقيمة التفاعل من خلال الحضور، الحضور الذهنى والإبداعى والإدارى، الحضور مع الآخرين وفيهم ومن خلالهم، لقد كان مثاله النموذجى دائما الرسل أصحاب الكلمة والدور الفاعل المؤثر، إنه ليس ابنا للعزلة وليس من فلسفته التشاؤم تجاه الإنسان، ولا يعرف الوحدة، هو مع الآخرين فى المجتمع، وحينما ينفرد ليكتب يكون مع آخرين يعايشهم فى عقله وخياله.

٨-ليالى السبت فى الصالون :

من هذا الإيمان بالتفاعل الحيوى مع الآخرين، وأن قلبك وقلوبهم معا تعزف سيمفونية واحدة، لكل نبض دور فيها، قد يكون

لحنا أساسيا أو خلفية فى التوزيع، أو حوارا مــع مــن يجــاوره مــن أنغام...كان الصالون.

كان الصالون الأدبى المقام فى منزله بشارع كامل الحــاروني، الكائن بين مكرم عبيد وأحمد فخرى، إنها ثنائية أخرى، مكرم وأحمــد يلتقيان، ومسكن عبد الحميد إبراهيم يجمع بينهما.

من السادسة مساء يبدأ الحضور، تنشط الحركة، تتناثر جماعــة هنا وجماعة هناك....فى الحديقة، فىالردهات، أمــام البوفيــه؛ حيــث الماء الساخن وأكياس الشاى والبن والسكر وزجاجات مثلجــة تحمــل الكولا والليمون وأطباق الحلــوى الشــرقية... والغريــب أن النقــاد والإعلاميين لديهم شهية مفتوحة دائما ....

قليل من تشغله هموم العقل عن رائحة الطعام.

إنه السبت الأخير من الشهرالميلادى ... إنــه صــالون عبــد الحميد إبراهيم.

يوم للشعر، ويوم للرواية، ويوم لنقد النقاد، ويــوم للصحافــة الأدبية، وأيام لقضايا الهوية، ويوم لمصــر العربيــة، ويــوم للعمــق العربى، للبعد المصرى ...

ستجد السفير السورى والعمانى ... والمفكر الليبــى والشــاعر الفلسطينى، ستجد عبد القادر القط حينا، وجابر عصفور مــرة، وعبــد العزيز حمودة أيضا، ستجد ماهر شفيق فريد الذى يكتب ويترجم فــى "التأصيل" مثلما كتب وترجم فى الدوريات العربية الراقية كافة منــذ أن بدأ فى "أدب" الأمين الخولى رائد الأمناء.

ستجد نعمات أحمد فؤاد، مساء رمضان تتحدث عن عبقرية الشخصية المصرية ببعدها العربي الإسلامى الممتص لتاريخها الفرعونى.

ستجد عبد المنعم عواد يوسف، يشدو بقصائده الهادئة وأحمد الشيخ يحكى تجربته القصصية النابعة من الأرض مثله مثل محمد قطب ومحمد مستجاب، ستجد مجموعة من الأكاديميين المتجاوزين للأكاديمية، عبد الحكيم العبد بخطابه الموسوعى، ومرعى مدكور بتحليله العلمى وحديثة القاص.

ستجد بالطبع محمد جبريل، وروحه التى تضم المحيطين بملائكية نبيلة، وزينب العسال التى داخلها قراءات وقراءات لنماذج متعددة من الإبداع، ستجد حسن فتح الباب بصوته الذى لم يضعفه الزمن، بل زاده صراحة فى النقد وأسطورية فى الشعر.

ستجد بشير العيسوى حاضر الذهن معلقا، يملك كما ضخما من الرصيد المعلوماتى القائم على خبرة حياة.

ستجد مجموعة من طلاب الرجل، معيدين، مرحلة ليسانس، يكتبون كل كلمة تقال، وستجد مجموعة من الإعلاميين بالبرنامج الثقافى وصوت العرب والجرائد المختلفة يسجلون ما يدور.

ستجد صوته يعلن اسمك للحديث لو كنت صاحب فكرة ما أو حتى لو كنت من أصحاب شهوة الكلام.

وربما تفضل الاستماع لتستمع بتيارات متعددة، من أول القصيدة العمودية إلى صوت فاطمة قنديل الناطق باسم قصيدة النثر،

ومن نقد سيد البحراوى الناقد المناضل لصوت صلاح السروى الـــذى يعرف كيف يقول النص كلمته المناضلة من تشكيله الجمالى، لكلمـــات أحمد عفيفى التى قد تكون شعرا وقد تكون دفاعا علميـــا عــن بنيــة العربية الجميلة.

عالم حيوى جميل ... لكنك ستكون مســـتمتعا أيضــا وأنــت منصرف لأنك ستحمل كل هؤلاء فـــى أعمـــاقك، تناقشـــها وتجادلـــها وتتخيل أنك ترد عليها، لأنك لم تتحدث فى الجلسة، وأجلـــت حضـــور صوتك للسبت الأخير التالى فى الشهر القادم.

هذه هى قيمة التفاعل، وثمرة الإيمان بأن الآخـــر وأنـــا غـــير منفصل، على الرغم من أننا اثنان لم نتحد لدرجة الانصهار.

-٩- من "لقطات" إلى "شواهد"...

سجل عبد الحميد إبراهيم ملامح تجربـــة حياتـــه الاجتماعيـــة والروحية والتاريخية فى ثلاثة أعمال روائية:

فى "حلم ليلة القدر" يكون حديثه عن بلورة مشروعه الفكـــرى من خلال العالم الداخلى له، حين يتكثف إحساسه برمـــوزه، وتاريخـــه الثقافى فى لحظات الكشف التى تجعل لمشروعه طاقة روحيـــة، يجـــد نفسه مع رموز عالمه، ويقف على أرض صلبة ترســـخ فيـــها النخلـــة السامية الممتدة فى أعماق الصحراء، وحديث الرسول ﷺ .

ويقدم هذا العمل حاشدا تقنيات متعددة، لا من أجل اســـتيعاب القيمة الدلالية التى يمثلها حلم الوسطية فى حياتنا الثقافية فقـــط، وإنمـــا

لتكون الرواية ذاتها نصا تطبيقيا فى الإبداع العربى القائم على هذه النظرية.

وفى "البيت الكبير" يقدم تجربة الإنسان العربى الشرقى المرتبط بالسماء والأرض معا، من خلال تاريخ الرسل وخصوصية تجربة المنطقة، المتصلة اتصالا وثيقا بمسيرة حياته -هو المؤلف- العربى المصرى الصعيدى الأكاديمى الفنان، الذى يعى أن رسالته فى المحافظة على دعائم هذا البيت وتجديده دائما، لتستمر منظومة القيم التى يمثلها فاعلة فى الحياة العربية.

وفى عمله الثالث "شواهد ومشاهد" يقدم مسيرة حياته باختيار يوضح رأيه ورؤيته وتجربته فى تحقيق الذات، وعلاقته بمجتمعه الكبير، وحركة الثقافة العربية، والسياق الفكرى الذى عاش فيه ببعديه العربى والغربى.

كان لعبد الحميد إبراهيم اهتمام فى نهاية الستينيات ومطلع السبعينيات بتجربة أدب العبث، وحركة الرواية الجديدة، وقدم قراءات خاصة لأدب كافكا ونتالى ساروت وآلان روب جرييه.

ثم ترجم -مع دراسة قيمة- مجموعة قصص قصيرة لآلان روب جرييه تحت عنوان "لقطات" (٣٧)

وما يعنينا هنا هو أن نقف قليلا بين "لقطات" جرييه التى ترجمها عبد الحميد إبراهيم، وبين "شواهد ومشاهد" التى ألفها ناقدا راصدا تجربة وجوده.

هناك أثر لآلان روب جرييه على عبد الحميد إبراهيم، وهناك أيضا معارضة دلالية من عبد الحميد لجرييه، وفى هذا الجدل تكمن رؤية عبد الحميد، وموقفه الحضارى من الفكر والفن.

إن "لقطات" قائمة على المشاهد، على تفاصيل المكان والوصف المغرق لجزئياته، بحيادية تصل إلى حد التجريد أحيانا، مع احتفاء بالفن التشكيلى وأسلوب الكاميرا السينيمائى.

"لقطات" جرييه، نموذج للحياة فى الغرب، لعزلة الإنسان، وحدود عالمه الضيق، فى مقابل سطوة الأشياء وحضورها القوى، وتقليص مساحة الدراما القصصية القائمة على علاقات بين شخصيات العمل القصصى، ليختزل المشهد وجود الذات الإنسانية فى مساحة محدودة، لم يعد الصراع بينه وبين الآخر، كاد الآخر يختفى من أمام الذات، صراع الذات أصبح فى إنزياحهاعن دائرة الفعل الحقيقى، عن حيوية العالم، حتى الآخر باعتباره عدوا يخشى خطره لم يعد قائما، الصراع تحول إلى كبت الإنسان لإنسانيته، المكان أصبح كيانا لغويا مثل الألوان، لم تعد فيه رائحة إنسانية مميزة، حيوية الأشياء الصغيرة تتشخص فى مقابل الإنسان الشئ، أوبمعنى أصح الإنسان اللاشئ.

فى "شواهد ومشاهد" يقوم السرد أيضا على فكرة المشهد، على النص المرئى، لكن هناك بنيات عميقة للرؤية تستمد وجودها من الإنسان الفاعل الذى يملك وجودا مسبقاعلى اللحظة السردية، ويملك لغة ليست محايدة وإنما حافلة بالإيحاء الذى تجذر خلال مسيرتها التاريخية.

هناك إفادة تلقاها عبد الحميد إبراهيم من تعامله مع نصوص "جربيه" التى درسها وترجمها، تتمثل فى النظر إلى العالم على أنه سلسلة متتابعة لآلة عرض سينمائية.

وكل مشهد له دلالته الخاصة، وتتصاعد دلالته بالتقائه مع المشهد التالى له، ثم يشمل نسيج العمل المشاهد كلها معا فى تكوين تام، تجعل المتلقى يقيم بنفسه العلاقات بين سلسلة المشاهد.

هناك إفادة فى توظيف الكاميرا، فى تحريك عدستها، فى العلاقة المتبادلة بين الإنسان والمكان والزمان.

هناك احتفاء بقيمة كشف العالم عن طريق الرؤية، إنها موجودة فى أعمال "جربيه"، وهى دون أن نبالغ أو نتعصب قيمة إسلامية قرآنية، تطلب من الإنسان قراءة العالم، قراءة المكان، قراءة الزمان، التأمل فى حركة الأشياء فى الكون، باعتبار ذلك كلة نصا.

قد يكون الغرض -بالطبع- مختلفا، فالغرض فى الثقافة الإسلامية من قراءة اللحظة والمكان والأشياء هو الوصول إلى قيمة كاشفة للقارئ، قيمة النظام الكونى البديع الذى يدبره الله -سبحانه وتعالى- ويديره على مر الأزمنة.

وقد يكون الغرض عند "جربيه" مضادا فى إطار مفهوم العبث، الذى لا يرى خلف هذا كله نظاما ما، أو لا يصل إلى هذا النظام، إنما مايعنيه هو تجسيد لحظة فى المكان، قد يوحى للقارئ بعد قراءتها بأنه لا شئ وراءها، لامعنى، المعنى فقط هو هذا التشكيل، المعنى هو أنك

لن تجد معنى عميقا لكل ما يحدث، ولكن قراءة العالم باعتباره نصا فى حد ذاته قيمة، يجب أن تكون درجة فى سلم الكشف المعرفى.

عبد الحميد إبراهيم الذى أفاد من تقنيات القصة الجديدة، ومزج هذه التقنيات فى براعة بموروثه القصصى البيئى القائم على الحكى، حين تتداعى القصة من القصة، والخبز من الخبز، والمعنى من المعنى، حين يكون التجريد قائما، ومع ذلك يصل بالحدث إلى قمة حيويته، حين يكون الراوى موجودا دائما يشعرك بالاطمئنان إلى عالمه، ويوحى إليك بأن العالم دائما يوجد له صاحب يرعاه ولا يتركه مبعثرا، وأن ما يبدو ومن أشياء متناثرة هى عقد ينتظمه خيط واحد.

إن الحكمة التى تختزل العنوان "لقطات" عند "جربيه" تكمن فى اللحظة الضائعة، محاولة الإمساك بالزمن المنفلت فى صورة، وبهذا يتقارب الآن روب جرييه مع الدلالة التى يضعها "مارسيل بروست" فى روايته الشهيرة "البحث عن الزمن المفقود".

لكن الزمن المفقود هنا هو لقطة، واللقطة بعد أن تحصل عليها الكاميرا، وهى هنا عين السارد وقلمه ووعيه ولغته وتشكيلة النصى، تقول لنا إن الحياة منفلتة، متسربة فى الزمان، وما هى إلا لحظات، تمر علينا دون أن يدركها سوى الفنان، لا يوجد ثبات فى حركة العالم، إنما هى الحياة فى الزمان المتحرك الذى يمضى كقطار، والبشر يطلون على العالم من نافذته، ومن يرصد معالم اللحظة يعبر الحاجز الشفيف بين الفن والحياة.

أما عبد الحميد إبراهيم، الذى أفاد من هذه التقنية القائمة على السرد المرئى الذى يحاول الإمساك بالزمان، فيجعل عنوانه "شواهد ومشاهد" بادئا بالشواهد، مرتكزا على عنصر الثبات فى المكان، مرسخا قيمة الوجود الكائن الممتد الذى لا يضيع بحركة الزمن، وتلك هى جوهر رؤيته.

إحالات الفصل الأول

١-انظر فى "الأقصر": الموسوعة العربية الميســرة دار القلم ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر – بإشراف محمد شــفيق غربال -القاهرة ١٩٥٩-ص ١٨٤.

٢-النص من قصيدة للشاعر محمد أبو دومة فى الدكتــور عبد الحميد إبراهيم، عنوانها "قال الولد".

٣-د. عبد الله خورشيد البرى: القبائل العربية فى مصر – الهيئة المصرية العامة للكتاب-ط٢-١٩٩٢-ص: ١٠

٤-السابق: القبائل: ص ٢٤

٥-على مبارك: الخطط التوفيقية – المطبعة الأميريــة – القاهرة-١٣٠٥هـ-ج١١/ص:٩٩

٦-محمد رمزى: القاموس الجغرافى- هيئــة الكتــاب – القاهرة-١٩٩٤-ج٤/ص١٦٥

٧-عبد الحميد إبراهيم: الأعمال الكاملة: الوسطية العربية: مذهب وتطبيق -الكتاب الخامس: حلم ليلة القدر (رواية عربية) – دار المعارف-القاهرة – ط أولى- ١٤١٦هـــ١٩٩٥-ص:١٧-١٨

٨-السابق:١٧

٩-عبد الحميد إبراهيم: الرعشة الأولى وهؤلاء الأدباء- دار المعارف-سلسلة اقرأ-العدد ٥٩٤-ص: ٤٧

١٠-السابق: الرعشة الأولى: ٣٧

١١-عبد الحميد إبراهيم: البيت الكبير - سلسلة كتاب التأصيل-العدد ٣-ص١٠-١١، والآيات من سورة الشعراء ٧٨-٨١.

١٢-عبد الحميد إبراهيم: حلم ليلة القدر: ص: ٧

١٣-عبد الحميد إبراهيم: شواهد ومشاهد - كتاب الثقافة الجديدة - العدد٣٥-الهيئة العامة لقصور الثقافة- القاهرة- يوليو -١٩٩٦-ص:٢٧-٢٨

١٤-السابق: شواهد: ص:٣٩

١٥-السابق: شواهد: ص:٦٩

١٦-عبد الحميد: الرعشة الأولى:٢٩

١٧-عبد الحميد: شواهد:٤٠-٤١

١٨-رشيد العناني: المعنى المراوغ-الهيئة العامة لقصور الثقافة- كتابات نقدية-٢٢-نوفمبر ١٩٩٣-ص١٠٢

١٩-عبد الحميد: شواهد:٢٦-٢٧

٢٠-في "الرعشة الأولى" يبدأ عبد الحميد إبراهيم سرد علاقته بجيل التأصيل السابق عليه من خلال مقالة "طه حسين وسر اللغة العربية" ص١٥-٣٠، والمقال قطعة سردية نقدية

تحاكى أسلوب طه حسين ذاته وهى تتحدث عنه، ومن أهم ما كتبه عبد الحميد إبراهيم عن طه حسين بعمق وتحليل وكشف لتكوين عميد الأدب العربى الإبداعى مقال تحت عنوان "طه حسين والفن القصصى"- بمجلة الثقافة- نوفمبر ١٩٧٤-وهو مجموع ضمن الجزء الثانى من "مقالات فى النقد الأدبى" لعبد الحميد إبراهيم- سلسلة كتاب الجنوبى.- إصدارات نادى الأدب بالمنيا - دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع- ط أولى-١٤٠٨هـ-١٩٨٧م- ص٧١-٩٤

٢١-أفدنا من الموسوعة القومية للشخصيات المصرية البارزة فى تحديد معظم هذه التواريخ -والموسوعة طبع الهيئة العامة للاستعلامات-القاهرة-١٩٨٩.

٢٢-عبد الحميد: الرعشة الأولى : ٦٠-٦١

٢٣-السابق: "الرعشة" :٤٦-٤٧

٢٤-السارق: "الرعشة" :١٨

٢٥-عبد الحميد: شواهد :٥١

٢٦-السابق: "شواهد":٥٢

٢٧-السابق: "شواهد": ٥٣

٢٨-عبد الحميد: "الرعشة" :٧٦

٢٩-عبد الحميد:"شواهد" :٦٩-٧٠

٣٠-السابق: "شواهد":٧٢-٧٥

٣١-السابق: "شواهد":٧٣-٧٥

٣٢-طه حسين: حديث الأربعاء- الهيئة المصرية العامة للكتاب-١٩٩٧-ص-١٩٧-وأصل هذا النص مكتوب بجريدة السياسة عام ١٩٢٤.

٣٣-السابق: "حديث الأربعاء"-١٨٨

٣٤-عبد الحميد: "شواهد": ٨١

٣٥-عبد الحميد: "الرعشة الأولى": ٨٢

٣٦-عبد الحميد: "حلم ليلة القدر": ١٥-١٦

٣٧-ترجم عبد الحميد إبراهيم: "لقطات" لآلان روب جرييه، ونشرتها الهيئة المصرية العامة للكتاب-١٩٨٥، وللكتاب مقدمة تتضمن دراسة لملامح الرواية الجديدة، وبها إشارات لقضايا نقدية وصارت مرتكزات فى النقد الحداثى مثل موت الشخصية ونفى فكرة القيمة ومشاركة القارىء، كما تتضمن الدراسة عرضا للاتجاه الوصفى فى الرواية الجديدة وأهمية الشكل الفنى بصفة خاصة والتداخل مع أسلوب السينما، ثم تعريف بالقصص المترجمة ومشاكل نقلها إلى اللغة العربية.

وتتضمن مقدمة الكتاب أيضا مبحثا عن "ناتالى ساروت" والشكل الفنى لعالمها القصصى وأهمية اللغة فى بناء هذا العالم باعتبارها الوجود الأساسى والحيوى، الذى ينتفى العالم من

غيرها، وأن البناء اللغوى للرواية فى حد ذاته هو إلغاء للواقــع أو نفى أن يكون الواقع هو الحقيقة.

***

الفصل الثانى

مذهب الوسطية

اقتناص حكمة العرب

١-مدخل:

التجربة العربية المرتبطة بالمكان، المصاحبة للزمان، مشحونة برؤية الإنسان الذى أنتجهاوأنتجته، وصنعهاوصنعته.

امتصت مسيرة الإنسان العربى رحيق النشاط الذهنى والوجدانى لابن المنطقة، ومضت المؤلفات العربية تضيف لرؤية العربى للحياة قيما تتسع بالأفق المرجعى لهذه الحضارة.

فى وسط هذا العطاء الكثيف يحتاج الأفق المرجعى للحضارة إلى قراءات كاشفة. العطاء المستمر مطلوب، لكن هذا العطاء يستتر أحيانا تحت غطاء من التقليدية بحكم الألفة.

هنا يكون اللقاء الحضارى مطلوبا وكاشفا أيضا بصورة إيجابية أو سلبية، هنا يكون لقراءة جهد المستشرقين والمستغربين دور فعال فى البحث عن خصائص الهوية.

سنضرب المثل باللغة، وهى مرآة جلية تنعكس فيها الهوية، من المفيد تيسير قواعد اللغة وتخليصها من المقولات المتعددة التى

تصل لحد التعارض، لكنه من المفيد أيضا قراءة هذه المقولات لمعرفة آليات العقل الذى أفرزها.

إن جملة "يجتهد محمد"، تكاد تكون جملة "محمد يجتهد" لكن العقل الذي صنف هذه فى إطار مقولة الجملة الفعلية، وتلك فى إطار مقولة أخرى هى الجملة الإسمية، ينظر إلى الحياة نظرتين متقابلتين متكاملتين، النظرة الأولى قائمة على الحركة، العمل، الفعل، والنظرة الثانية قائمة على الثبات، علىاستقرارالذات القائمة بالنشاط المتوتر، على الاسم، مع أن كلا النظرتين تحفل بالحركة وبالذات القائمة بها معا.

لنضرب مثلا أكثرتوضيحا، فى الآية الكريمة ﴿وأن تصوموا خير لكم﴾ تجتمع بنيتان فى تشكيل واحد من خلال مقولة نحوية هى "المصدر المؤول" لكل بنية دلالة، فالبناء الفعلى فيه نوع من الدراما، من معاناة فعل الصوم، من مشقة الصيام، أما البناء الاسمى الكائن خلف هذا الفعل فهو-كما يرى النحاة- "صومكم خير لكم"، إن له دلالة الثبات، حكمة الصوم، نتيجة المعاناة . والآية الكريمة عندما جاءت فى بنية المصدر المؤول حملت الدلالتين معا، ولو جاءت فى بنية المصدر الصريح لحملت دلالة واحدة فقط هى الحكمة.

هذه هى العقلية العربية التى تلتمس من الواقع نسقا خلفه لتقوم على ثنائية جدلية بين المعلن والخفى الذى يشير إليه هذا المعلن، كما تشير آثار الأقدام فى الصحراء على القافلة التى بانت وحملت الأحبة

معها، أوكما تشير الأطلال إلى القوم الذين كانوا هنا منذ قليل يتمتعـون بالخصب والدفء والحب.

لايكفى أن ندرس، ونؤدى واجب التدريس، وإنمـا علينـا أن نبحث خلف المحتويات التى ندرسها عن حكمة العقل الذى أنتجها.

بعض الناس يقومون بواجبهم، والبعض الآخر عليهم أن يرتبوا ويحللوا ويعيدوا قراءة ما فعله الآخرون .

والذين يعيدون القراءة هم الباحثون عن الحكمة.

الحضارة تقتنص حكمة الإنسـان مـن تجربتـه التاريخيـة، والإنسان ذو العقل المبدع والوجدان المفكر، يقتنص حكمة الحضـارة حين تتجلى أمامه بعد مداومة النظر، كما تتجلى للمتعبد ومضة اللقـاء بالنور الإلهى المستجيب له فى ليلة القدر، بعد رحلة ومجاهدة للنفـس كى يعدها لتلقى هذا النور الذى سيفتح له كنزا معرفيا يجد فيه حقيقتـه وطريقه وغايته، وقد اجتمع كل هذا معا، بعد أن عاش منقسـما بيـن الوسيلة والغاية، وكأنه ابن الرومى الذى يتمزق بين أصوله اليونانيـة والفارسية والعربية معا وهو ينشد:

ألا من يرينى غايتى قبل مذهبى ومن أين والغايات بعد المذاهب

٢-السياق الحضارى:

لعل بيت ابن الرومى السالف يفتح أمامنا آفاقا لقضية الصـراع الحضارى، هذا الصراع الذى أنتج هنا شخصية ابن الرومى الشـاعر

القلقة المتمردة غير المستقرة فى أعماقه، بيد أنها مستقرة فى تشكيل شعرى جميل فى قلب اللغة العربية والفن الشعرى العربى.

كيف اقتضت الروح العربية نفوسا وعقولا ونشاطا خلاقا، انصب فى اللغة العربية حاملة هذه الحضارة لمغتربين بعضهم يعى اغترابه ويتمزق، والبعض الآخر انتمى واستقر وأنتج بعض مظاهر هذه الحضارة، منذ سلمان وبلال وصهيب، مرورا بسيبويه وابن جنى وياقوت الحموى الرومى العربى الذى أسكن المدينة قلب المعجم ووضع للجغرافيا العربية روحا وشخصية مثل الإنسان.

لم يبدأ الصدام الحضارى بين العرب والثقافات الأجنبية بعد الفتح الإسلامى الذى قدم للعالم القيمة العليا فى القرآن الكريم والرؤية العربية من خلال اللغة، بدأالصدام منذ دعوة الرسول ﷺ ، كان يتلو على العرب القرآن الكريم الذى يتحدث عن الإنسان فى سياقه النفسى والاجتماعى والكونى بلسان عربى مبين، وهو مع ذلك عالمى فى دعوته لايقف عند حدود الجزيرة، لأنه آخر الكلمات المنزلة من السماء،بالتالى فهو جامع ومكمل للرسالات السابقة، إنه استكمال للتكوين الإلهى للعالم، أبدع الله الكون، ثم قدم لإنسان الكون التكوين المعنوى والحكمة والتنظيم لعلاقات الحياة وهياكل المجتمعات.

ولم يجد العرب الذين وقفوا على الجانب الآخر من الدعوة الإسلامية فى رصيدهم الثقافى ما يواجهون به القرآن الكريم المختلف عن أشكالهم التعبيرية فى البناء والمضمون، مع أنه يستجمع مقومات

لغتهم فى أرقى درجات تشكيلها الفنى، ويعبر بوضوح عن خلاصة القيم الإيجابية التى مارسها العربى.

التمس الحزب المضاد من الثقافة الفارسية مادة لتدعيم خطابه المواجه للقرآن الكريم، فجلس متثقفوهم غير الواعين بطبيعة الإنسان العربى ودروب النفس الإنسانية، يقصون عليهم أخبار ملوك الفرس وقصة رستم واسفنديار، وبعض حكايات كليلة ودمنة، فى مقابل أحسن القصص التى يقصها الله على نبيه وعليهم فى القرآن الكريم.

إن هذا مؤشر له دلالته، فمع كل نهضة عربية تكثف روح هذه الأمة، توجد فئة أخرى تلتمس نموذجها المعرفى من ثقافة مغايرة، ومع الاتساع الجغرافى للمنطقة وتداخل العناصر والأجناس، ووجود البنية التحتية لثقافات إقليمية ذات جذور تاريخية سابقة على دخول الثقافة العربية إليها، ومع مطامع القوى الخارجية فى المنطقة منذ الفرس والروم مرورا بالحملات الصليبية، وصولا إلى سيادة القوتين اللاتينية ممثلة فى فرنسا، والأنجلوسكسونية ممثلة فى بريطانيا العظمى، ثم تصاعد ثنائى للحزب اليسارى فى الاتحاد السوفيتى السابق، والثقافة الليبرالية الغربية ممثلة فى الولايات المتحدة الأمريكية، انتهاء بسيطرة المعسكر الأمريكى الغربى على صناعة القرار العالمى فى إطار النظام العالمى الجديد، مع كل هذا السباق تواجه المنطقة العربية موجات من الصدام الثقافى، وليس فى هذا ضرر -من وجهة نظرنا- لأن كل هذا ينصب فى النهاية داخل الجهاز الهضمى للعقل العربى، فيمتص ما يحتاجه وتتشرب به الدورة الدموية للفكر العربى، وما يتنافى مع

طبيعة هذا العقل يستقرغير مأسوف عليه في خارج الإطارالثقافي للحضارة العربية لغة وثقافة ومرجعية معرفية.

عاشت الثقافة العربية هكذا عبر التاريخ، ولم تلق بالا كبيرا لعملية التغريب الفكري، لأن نموذجها كان قويا متماسكا، تلتقي مع الأفكار الوافدة فتمتصها أو تمسها أو تشيح بوجهها عنها في كبرياء، إلى أن كانت الصدمة الكبرى التي جعلت المنطقة العربية تقع في براثن الاستعمار العسكري السياسي ليفرض عليها إرادته ونموذجه وأنماطه البنائية في أنشطة الحياة الإنسانية كافة.

حتى مع انبهار رفاعة بآليات الحضارة الغربية، فقد عاد منتصرا بنموذجه ولم يتخل عنه، أو يتمزق أو يفقد الثقة في نفسه..

"حين اتصل رفاعة الطهطاوي بالحضارة الأوربية في بداية العصر الحديث، أدراك أن لنا مصطلحاتنا الخاصة، يقول في كتابة "المرشد الأمين": "فما يسمى عندنا بأصول الفقه، يسمى ما يشبهه عندهم بالحقوق الطبيعية أو النواميس الفطرية. وهي عبارة عن قواعد عقلية تحسينا وتقبيحا، يؤسسون عليها أحكامها المدنية. وما نسميه بفروع الفقه، يسمى عندهم بالحقوق أوالأحكام المدنية. وما نسميه بالعدل والإحسان، يعبرون عنه بالحرية والتسويق. وما يتمسك به أهل الإسلام من محبة الدين والتولع بحمايته، مما يفضلون به عن سائر الأمم في القوة والمنعة، يسمونه محبة الوطن".

كأن الطهطاوي يريد وهو المعلم الأول، أن يضع المنهج الصحيح الذي ينظم علاقتنا الجديدة مع الحضارة الأوربية، حتى لا

تبهرنا وننسى ما عندنا ونستعير منها مصطلحاتها، فيؤدى هـذا إلـى "قطيعة" مع الماضى ونتحول إلى أشباح نردد ما يقوله الآخرون. ولكن يبدو أن الظروف كانت أقوى من رغبته، فقـد اكتسحتنا الحضـارة الأوربية، وأصبح النموذج الأوربى هو المثل الذى يحتذى" (١)

كانت الظروف أقوى، لأن الحضارة الغربيـة قـد أصبحت أقوى، ليس فى مجموعة المنظومة الفكرية الذهنية العلميـة النظريـة فقط، وإنما فى تحويل ذلك كله إلى تفاعل حيوى يعيشه الإنسان الغربى بالفعل، نموذج حى متجسد كائن أمامنا، يتحـد فيـه العقـل بـالعمل والأخلاق بالسلوك، وعند المواجهة الفعلية سـقطت المنطقـة تحـت الاحتلال، قاومت مصر فى جولتين، ضد الحملـة الفرنسـية، وحملـة فريزر، وكانت الجولة الثالثة هزيمة لزعيمها الوطنى أحمـد عرابـى، لكن قبل أن ينهزم عرابى عسكريا كانت الروح منهزمة والعين متطلعة إلى الجانب الشمالى من البحر، وكانت الأنسـاق التمثيليـة للحضـارة الغربية قد تمطت بصلبها على القاهرة، وكان حلم أبناء محمد علـى أن تكون مصر قطعة من أوربا، لقد تغير النموذج البنائى، وتم اسـتيراده كاملا ولم تعد هزيمة عرابى سوى القفـزة التـى تصـل بالحصـان الإنجليزى إلى غاية السباق ليرفع علمه وتهتدى به الخيل المتـأخرة، أو ينضوى تحته الذين سقطوا أسرى فى حلبة النضال الحضارى.

على أن العملية ليست بـهذا التبسـيط التمثيلـى المجـازى، فالجماعات التى تمتلك آلاف الأعوام من ثقافات راسخة، يمثل الديـن (بمنظومته الكلية فى المنطقة العربية) العمود الفقرى لها لا تسـتطيع أن

تخلع رداءها الثقافى كما تبدل القبعة بالعمامة، وهـــى أيضـــا تحـــاول استنهاض نموذجها بجهد بالغ، ولكن بنزعة رومانسية ذات صوت عال وآلية عقلية ساذجة أو عجوز أو مجهدة.

وعندما استقلت شعوب المنطقة سياسيا لم تعد هذه الشعوب كما كانت من قبل، وهذا يكاد يكون محالا أن عجلة التاريخ قد مرت بثقلــها على جزء من الإطار الفكرى للمنطقة، وأصبـــح خطـــاب مـــا بعـــد الاستعمار مشحونا بالنغمة الاستعمارية، لقد رحل الجنود وبقيت آثـــار أقدامهم الفكرية على الرمال العربية تحملها العاصفـــة ليتنفســـها ابـــن المنطقة مع ما يتنفس من عبق تاريخه، وكان التمـــزق، وقـــد عـــبرت الأعمال الإبداعية العربية عن حالة التمزق هذه بإلحاح وتواتر، حتـــى بات الإنتاج الإبداعى العربى ثملا من هذه النغمة التى تجد لدى المتلقى قبولا واستحسانا وكأنه وكأننا جميعا نشتهى العذاب ونحبذه، ولكنه-هـذا العذاب-كان صادقا ومتنفسا للأزمة الحضارية التـــى يكبتـــها المثقـــف داخله مهما كان اختياره المعلن فى صالح الشرق أو الغرب أو التوفيـــق أوالتلفيق أو حتى العزلة.

ولد عبد الحميد إبراهيم عام ١٩٣٥، ما الجديد فى ذلك؟

إن إعلانا صغيرا فى مجلة الرسالة، فى الأسبوع ذاتـــه الـــذى ولد فيه ناقدنا يفتح أمامنا باب التحليل للسياق الحضارى الذى خرجـــت من معطفه منظومتةالوسطية، فى عـــدد الاثنيـــن ٢٢أبريـــل١٩٣٥م، ١٩محرم١٣٥٤هـ تنشر الرسالة:

"أعلنتِ مكتبة النهضة المصرية -١٥ش المدابغ بالقاهرة عن قصة "أديب" للدكتور طه حسين، ثمن النسخة ١٠قروش صاغ"(٢)

لقد أصبح الصراع الحضارى الذى أدى إلى تمزيق الشخصية العربية منتجا تداوليا قيمته المادية عشرة قروش فقط، إنه العام الذى ولد فيه ناقدنا، ومن بعد توالت ثمرات الأوراق تضغط على هذا الوتر، الشرق والغرب، وكانت مؤشرا دالا بعمق على رغبة الوسط القارئ المثقف فى الاطلاع على أشكال هذا التمزق المتجلى فى مرآة الإبداع.

وكانت هذه الأعمال تضرب على وتر المثقف المفكر عبد الحميد إبراهيم الذى تابعها منذ طفولته، وإن امتدت -كما رأينا من قبل مولده- ووضعها نصب عينيه ليخرج منها بدواء للأزمة الملمة بالقلب العربى:

"من واقع الروايات العربية التى تعرضت للصراع الحضارى بين الشرق والغرب...

أرانى مضطرا إلى انتقاء عينة من هذه الروايات، تمثل أجيالا مختلفة ورؤى مختلفة. ويمكن ترتيب هذة العينة تاريخيا على النحو الآتى:

١-"أديب"، طه حسين١٩٣٤م

٢-"عصفور من الشرق"، توفيق الحكيم١٩٣٨م

٣-"قنديل أم هاشم"يحى حقى١٩٤٥م

٤-"الساخن والبارد"، فتحى غانم١٩٥٨م

٥-"موسم الهجرة إلى الشمال"، الطيب صالح١٩٦٩م

٦-"أصوات"، سليمان فياض ١٩٧٠م(٣)

كانت الثقافة الغربية تمثل بالنسبة للعقل العربى الذى يحتك بها فى غالب الأمر فى صورة أنثى، قد تكون مخلصة ولكنه يسقط أمامها لأنه لا يفهمها بسبب عوامل نشأته الشرقية، وقد تكون عملية نفعية لا يستطع المثقف الشرقى بطابعه التأملى أن يجاريها ويستغرق عقله المتأمل فى سلوكها الحيوى اليومى، وقد تكون متعطشة لهذا الشرقى لينقذها من الحياة الآلية الباردة بما تعرفة عنه من صورة شائعة قائمة على السحر والحرارة والبدائية الفطرية التى تفتقدها.

وفى معظم الأحوال ينتهى اللقاء على صفحات الإبداع بالنهاية المأساوية التى تطيح بآمال الشرقى والغربية معا، إما فى سياق رومانسى، كما عند طه حسين فى "أديب".

فالرواية منذ البداية تمهد لهذا الموقف من موضوع الصراع الحضارى الذى ينتهى إلى سقوط البطل بسبب عوامل يحملها فى داخله وترتد إلى ثقافته الشرقية التى أدت به إلى الاضطراب والخلل النفسى.

وفى الوجه المقابل نجد إيلين، الطرف الآخر فى قضية الصراع الحضارى، تبدو متماسكة نبيلة، تحفظ العهد، وتحتفظ بالذكريات، فى غرفة مغلقة كأنها الهيكل المقدس" (٤)

وإما فى سياق أسطورى، كما عند الطيب صالح فى "موسم الهجرة إلى الشمال".

"لكن النظرة الواقعية تلوح هنا وهناك فى ثنايا لوحة أسطورية لبطل يوشك أن يكون خرافيا ...تقدم "موسم الهجرة إلى الشمال " نظرة واقعية إلى الشخصية العربية من خلال سيرة شبه أسطورية" (٥)

إن الأمر لا يقتصر على رجولة المثقف العربى الواقع فى شرك غواية الأنثى الغربية، تلك النظرة المتعالية التى تنتهى بالسقوط والهزيمة للاثنين معا على المستوى المادى والمستوى النفسى أيضا، فإن احتياج الشخصية العربية الخارجة من الاحتلال الأجنبى إلى مرتكز تستند عليه وهى تنهض من عثرتها، قد أضفى على الأفكار الغربية بريقا يمكن الاهتداء به ولو كان سرابا، فالحرية الاجتماعية التى تبلور شخصية المجتمع، فى قيمة لها كيان ووجود وسطوة وأثر على صناعة القرارات، ارتبطت بالماركسية أو الاشتراكية، بينما الحرية الفردية المفتقدة لدى إنسان المنطقة وجدت لها مرآة مصقولة فى الوجودية. (٦)

بالتالى سادت الأفكار الماركسية والوجودية على الساحة العربية، الماركسية بحكم الحاجة إلى العدالة الاجتماعية، وقد أصبحت الاشتراكية هى النموذج المثالى لها، حتى أن أحمد شوقى يبحث عن هذه الاشتراكية فى أصول إسلامية من خلال بلاغة الشاعر القومية، حينما يمدح الرسول ﷺ بأنه إمام للاشتراكيين، وكانت فكرة الاشتراكية هى المستند الرسمى للثورات العربية القائمة ضد الاحتلال الأجنبى، والفئة الحاكمة المتعاونة مع هذا الاحتلال، والمستغلة للشعوب بهذا التعاون.

أما الوجودية فقد برزت على الساحة فى أعقاب الثورات التى طردت الاستعمار العسكرى، ولم تستطيع أن تقيم توازنا يحفظ للإنسان الفرد حريته وكرامته، فى ضوء حرص هذه الثورات باعتبارها نظما جديدة، على تثبيت وجودها بالتماهى مع الرأى العام الجمعى، وحرصها من شخصية المثقف الذى يمكن أن يفتح لهذا الرأى العام آفاقا من الفكر الحر، ليست الثورات فى حاجة إليه، ومن ثنائية (الاشتراكية التى هى تخفيف للرؤية الماركسية عند التطبيق، والوجودية التى تعلن أن الإنسان مشروع يحقق ذاته بفكره الحر) ازدحمت مرجعية الثقافة العربية في الخمسينيات والستينيات بالأصوات المتعالية الصارخة بهذين الاتجاهين، إن الأمر فى حقيقته محاكاة لفكرية مرحلة الاستعمار، لأنه يتم بمعزل عن النموذج التكوينى للثقافة العربية، أو فى أفضل الأحوال يحاول أن يضع النموذج التكوينى لهذا الثقافة كدرع واق يستند إليه، وهو يمارس الفكر المستورد، باعتبار أن ثقافتنا التراثية تنادى بهذه الأفكار، وتلك مفارقة؛ أن نبحث عند الآخرين عن أشياء ونبحث لها عن نظائر عندنا، وكان هذا السياق الحضارى هو المحفز للدكتور عبد الحميد إبراهيم للبحث عن رؤية فكرية من ثقافتنا ليتجاوز الخطاب المستورد، مع ملاحظة أن استيراد الفكر عملية مدفوعة الثمن بأضعاف أضعافه للحضارة الغربية، ومنذ مقدمة كتابه الأول للوسطية، يعلن عن ذلك، وتنطلق المقدمة لتحاور الاستيراد المذهبى، وبصفة خاصة إذا كان ماركسيا أو وجوديا:

"تتبع أهمية هذا الكتاب فى ظنى، من أنـــه يبـدأ مـــن الواقـــع ويستخدم مصطلحات مستمدة من التاريخ العربى، وينطلق من مذهـــب أصيل ليحاور من خلاله المذاهب الأخر، مثل الماركسية والوجوديـــة، وهو بذلك يتجاوز مرحلة الدفاع التى وقف عندها كثير من الباحثين فى العصر الحديث" (٧)

فالمؤلف لايدعى أنه صاحب مذهب جديد، وإنما هو من خلالـه قراءته قد لمس المذهب العربى فى رؤية الحياة، ودعا إليه لا بصفتـــه رؤية جامدة رافضة للآخر، وإنما بصفته فكرا متجددا قادرا على الحياة اليوم، وعلى محاورة الآخر، لا من منظور الضعيف أو المتهم المدافـع عن نفسه، وإنما من منطلق حيوى عقلى وجدانى أيضا تحليلـــى لديـه طاقة الحوار والاستمرار فى مواجهة المثل الفكرية الواردة.

وإذا كان السياق المرجعى لواقعنا الفكرى فى فـــترة التكويـن الفكرى المؤدى إلى النضج عند عبد الحميد إبراهيم فـــى الخمســينيات والستينيات أيضامن هذا القرن، كان مشحونا بالاشتراكية والوجدانيـــة بحثا عن العدالة الاجتماعية والحرية الفردية، ثم فى نهايـــة الســتينيات يصل إلى قيمة العبث ليغلف بها هزيمته السياسية فى مواجهة إســرائيل المدعمة بآليات العصر التقنية وسلوكياته الاقتصادية وخلفيته الليبراليـة، فإن هذا السياق يكتمل بالنظر إلى التعليم الأكاديمى الذى خاضه عبـــد الحميد إبراهيم وجيله فى الجامعة، حيث واجـــه هـــذا الجيـــل خطيـــن متباينين من الثقافة، شاهد المحافظين يجترون القديـــم ويحفظونـــه دون إضافة أوتحليل أو مناقشة فى غالب الأحيان، بينما كان حزب العـــائدين

من البعثات الأوربية-فى غالب الأمر أيضا-يرددون ما اطلعوا عليه هناك بمعزل عن الثقافة العربية، التى سافروا وكان من المفروض أن يحملوا معهم همومها، لكنهم حاولوا الخلاص منها فى مياه المتوسط، كى يكونوا مهيئين لاستقبال الجديد، باستثناءات قليلة ظلت فى حالة الجدل بين ما تحمله وما تراه، بين الانطلاق من ميراثها الشخصى التاريخى أو الانطلاق من معطيات الحضارة الغربية والبحث عن توفيق ظاهرى بعد ذلك بين الخطين.

على المستوى الإصلاحى الدينى كانت حركة الأفغانى ومحمد عبده قد انطلقت بالمفاهيم الإسلامية إلى آفاق عالية، لتحاور الأنساق التشكيلية التمثيلية للحضارة الغربية، بصفة خاصة عند محمد عبده، ثم انتظم هذا التيار ليواجه الاستعمار فى حركة النضال الشعبى عند حسن البنا، بينما انطلق سيد قطب من تكوينه الوجدانى العاطفى الحساس ليقرأ بشعرية مستندة إلى عمق عقلى جماليات الفكر الإسلامى مفسرا القرآن الكريم، ليصطدم فى النهاية مع السلطة الناصرية ذات الرؤية الواحدة.

إن تيار الثقافة الإسلامية الإصلاحى فى حاجة إلى قراءات إضافية تنطلق بالمفاهيم التراثية من الثبات إلى الحركة، ولاتقف عند حدود الحفظ، وإنما تنفتح إلى آفاق تحليلية تستنهض آليات العقل العربى والرؤية الإسلامية إلى حياة معاصرة قادرة على الحوار مع مستجدات العصر ومغرياته الموظفة لأحدث آليات التقنية العلمية والتداولية الاقتصادية، وحرية الرأى المعاصرة، ولعل كتابات خالد

محمد خالد تمثل المحاولة الصادقة لمحاورة العصر بلغتـــه، وتكريـــس مفهوم الحرية من منظور إسلامى.

من هنا يبدأ السياق الحضارى المعاصر فى إفرازالوسطية التى قضى عبد الحميد إبراهيم عمرا فى امتصاص رحيق أزهارها العربيـة، وهو على إدراك ووعى بهذا السياق وما يحتمل فيـــه مـن منجـزات أوربية مغايرة اطلع عليها، بل تبنى بعضها فى بعض الأوقات.

على أن حركة الحياة الفعلية لا يمكن أن يحدث فيـــها الفصـــل بين الأفكار والقيم، وبين آليات الاستهلاك والتداول، فلكل تجارته التـــى يتمنى أن تربح، أويجد فى ممارستها النفع المادى والمكانة الاجتماعيـة، أنصار التجديد فى استثمارهم للأفكار الواردة فى الظـــهور الإعلامـــى والرحلات وراء المؤتمرات العالمية والمصطلح الجديد الـــذى يصـــدم المتلقى، فيشعر بجهله أمام هؤلاء العلماء المطلعين، وأنصار المحافظـة فى تسترهم وراء تعبيرات تراثية جاهزة لإخفاء جهلهم بالجديد الدائـــر على الساحة، أو فى جذب الرأى العام المتطلع دائمـــا إلـــى المـاضى الجميل القوى، باعتباره الحلم المفقود الذى يعوضهم نفســيا ووجدانيـــا عن الواقع المأزوم، والتخطيط الذى يرسم مناقد المؤسسات الأدبية، بما يحقق قوى التوازن بين المعسكرات المنقسمة، ولا يسمح فـــى الوقـــت نفسه بسيادة فئة على فئة، والنفع المادى التداولى من الفكر والكتـــاب، ورغبات المتلقى وأسواق النشر، كل هذه أمور مختلفـــة معـــا تؤســـس صناعة المرجعية الثقافية، ولها قواعد مؤثرة على صناعة الثقافة فـــى العالم العربى، أو فى أى مكان بالعالم، ولكن المفكر الحقيقـــى ســـواء

أكان مؤصلا أم حديثا، يقاتل فى ساحة الفكر بإخلاص مؤمنا بما يفعلى، متحديا كل هذه الآليات، ومتعاملا معها بما يحقق أكبر قدر من مشروعه الشخصى والتاريخى والإنسانى.

من جهة أخرى، فإن هذا التفاعل الثقافى سواء أكان هادئا تتلاقى جداوله فى يسر، أو كان عنيفا تهدر مياهه المتلاقية فى صخب، له فائدة أخرى بالنسبة لنسيج ثقافتنا العربية، بالإضافة إلى الإفادة من بعض القيم الإجرائية المنهجية الوافدة، فى مقابل انفلات بعض ما هو وافد من مغناطيسية المنظومة العربية لعدم قدرته على الاندماج فى نسيجها الجسمى، لأنه من جسد له طبيعة مختلفة، فإن بعض الأفكار القادمة إلينا من الخارج تدفعنا لإعادة قراءة ثقافتنا والتنقيب فيها من جديد، بحثا عن تطوير ذاتى لهذه الثقافة، أو كما يقول أحد المعتدلين المهتمين فى قراءة رصيدنا المعرفى والإفادة من معطيات الحداثة أيضا، وهو الدكتور محمد عبد المطلب متحدثا فى مجال يخصه ويمنحه عمره وطاقته وعطاءه العقلى، وهو البلاغة العربية:

"إن ازدياد العناية بالبلاغة كان بمنبهات طارئة، نتيجة لاتصالنا بالتيارات النقدية الوافدة، وكأننا نحتاج إلى من ينبهنا – دائما – إلى الإفادة من تراثنا، فإذا كانت التيارات الجديدة قد شغلت نفسها بتحليل أدوات اللغة بكل طاقاتها التأثيرية والإقناعية، وبكل مهامها الانفعالية، فإن المهمة نفسها قد شغلت البلاغة القديمة، وقدأفاد منها –بلاشك – الخطاب الأدبى التراثى، وسوف يفيد – بلاشك أيضا – الخطاب الأدبى الحديث، وماعلينا إلا أن نعيد اكتشاف الدروب القديمة التى هجرها

الباحثون بدعوى التحجر والجمود، وهى دعوى قائمة – فيما أعتقد – على السماع دون الفحص الفعلى، فما ردد شيوخنا هذه المقولة، حتى تتابع الأبناء فى ترديدها، دون العودة الموثقة إلى الموروث البلاغى للتحقق من صحة الدعوى" (٨)

٣-الوسطية: كيان جمالى...

لكل مذهب أسسه الجمالية. بالتالى هناك مجموعة من الأسس الجمالية تمثل الكيان الجمالى للوسطية العربية.

فهذا المذهب ليس تجريدا ذهنيا نسقيا عقليا، وإنما هو وجهة نظر تجاه الحياة، مستمد من طبيعة الحياة، وعبر عنه الدين الإسلامى حين توجه إلى المتلقى الأول، ذاك الإنسان العربى الساكن المتحرك فى الصحراء الواسعة، حيث تلتقى الأرض بالسماء على امتداد الأفق البعيد.

ولعل فكرة الساكن المتحرك التى أشرنا إليها سالفا تمثل مدخلا جماليا لهذه الوسطية، إنها حياة للإنسان فىالمكان، ليستقر، ليمضى خلف مواطن الخصب بحثا عن استقرار جديد، إنها إيقاع موسيقى الشعر العربى القائم على الحركة فالسكون أو الحركة ثم الحركة فالسكون، مع جواز تسكين متحرك ليكون مرتكزا شفهيا ممتدا فى الذهن لتحقيق الصورة، ولحظة بحث عن الراحة فى واحة أو سراب للانطلاق من جديد وراء الصورة الجميلة المتحققة فى بيت مصنوع من وحدات متناسقة.

وتمتد الثنائية من الساكن والمتحرك لتصل إلى الشطرين، الذين يتكون منهما البيت، الوحدة الأساسية للمعنى فى القصيدة العربية، والقصيدة العربية هى نسق رمزى حيوى كاشف للقيم الجمالية لإنسان البيئة وليست القصيدة كيانا تشكيليا جماليا لتكون لها قيمة ذاتية مجردة، وإنما لتكون كائنا حيويا له وجود فعلى فى حياة الجماعة، يتم تداولها تداولا جماليا لتحقيق مبدأ اللذة، ذاك المبدأ الذى لا يتحقق إلا بوجود طرفين هما المنتج والمستقبل، وكلا الطرفين يجادل الآخر لإتمام عملية التداول الجمالى.

فمبدأ اللذة هو المرتكز الأول لجماليات الوسطية بطابعها الثنائى القائم على فاعلية الحركة، والسكون فى كيان واحد، ولكنهما لاينصهران أو يمتزجان، إنهما كتلتان لهما طاقة مغناطيسية جاذبة، بينهما خيط متوتر، تلتقى فيه سمات الكتلتين معا.

لذلك يبدأ الدكتور عبد الحميد إبراهيم من مبدأ اللذة محددا مقصدية المذهب وتكوينه الجمالى:

"الفلاسفة هم امتداد للنزعة العقلية عند الإغريق، وأصحاب وحدة الوجود، متأثرون بالثقافة الهندية، وبعض النزعات اليونانية والفلسفية الهيرمسية.

أما اللذة كما نستنتجها من النصوص العربية، فهى تخضع لما أسميه "الوسطية العربية"، وهو عنوان كتاب لى، إنها شئ مركب، يبدأ من الحواس، ويجتهد فى إمتاعها، وفى الوقت نفسه يتطلع للمنطق، ويحتفظ بمسافة بينهما."(٩)

إننا نواجه ثنائية المؤسس الجمالى للمذهب، كما انطلق منها مكتشفه عبدالحميد إبراهيم، تبدأ اللذة من الحس، وتنتهى إلى المطلق، مع ذلك فليس المطلق الذى تنتهى إليه بمعزل عن حسية الموجود المرئى المسموع الملموس.

يتجلى ذلك فى اللغة العربية بوضوح، فاللفظ ليس كيانا رمزيا اعتباطيا يدل على مرجع ما اتفقت الجماعة على هذ المواضعة، دون رابطة بين الرمز والمشار إليه.

اللفظ فى اللغة العربية جزء من شجرة عائلية كبيرة تستند إلىجذر، ثنائى أو ثلاثى، والأصل الثنائى دال على عدد من المعانى الكلية الحسية الواضحة فى البيئة أو الإنسان نفسه أحد عناصر هذة البيئة.

ثم ينمو ليكون ثلاثيا ويتوزع بالاشتقاق الذى يؤلف بين مادة الكلمة الحسية فى تكوينات مثل "الأرابيسك" تؤدى الصيغ الصرفية فيها قاعدة أساسية لتجميع العناصر الصوتية المادية فى تكوين دال.

ويمضى هذا التكوين الدال متطورا بالتداول، معبرا عن تطور العقل الجمعى، من الحسية إلى المطلق، دون أن تقع رابطة الانتقال.

فى البلاغة أيضا لا تحدث الصورة، وهى المرتكز الجمالى للدلالة الأدبية دون وجود وجة شبه، وعندما يتطور التشبيه إلى استعارة، فإن هذا التطور يستند على معيارية ثنائية تستدعى المشبه أو المشبه به المحذوف، ثم تستغنى عن وجوده فى ظاهر الصورة مع

الاحتفاظ بلازمة من لوازمه، وهذه اللازمة هى وجة الشبه، أو هى الخَيط الواصل بين الحسي والمطلق.

لذلك لا يتذوق المتلقى العربي الصورة شديدة الغموض التى يختفى فيها تماما، أو لاتوجد فيها لازمة من لوازم أحد طرفى التشبيه المحذوف.

ولذلك أيضا لا يقبل العقل العربى التجريد التام.

إن الفن التشكيلى القائم على التجْريد لا توجد له مساحة من التلقى فى سياق الثقافة العربية، فهو معزول بين منتجيه، أما المتلقى العادى، بل ربما المثقف غير المدغى المنسجم مع نفسه وتكوينه، المعلن عن رأيه فى شجاعة، فهو لا يتذوقه بينما تسخر منه الروح الجمعية، وتضع له مرجعية من مخزونها الحسى تستدعيها ألوان الصورة وخطوطها، ولو سمع الفنان التشكيلى رأى هذه الروح لأصابه الإحباط، ومضى يلعن أزمة الثقافة والجهل المحيط به، بينما هو فى الحقيقة لم يفلح فى استثمار الرصيد الذوقى لجماعته..

"إن استيراد الذوق لا يعنى استيراد سيارة أومصنع، بل يعنى تشكيل إنسان فى صورة غريبة، فيصير مسخا من القرود.... وتلك هى فى معظم المناطق التى رحل عنها الاستعمار ولما ترحل آثاره."(١٠)

إن مفكرنا يرى أن التحول الكبير فى جماليات الرؤية العربية، يعود إلى ما يطلق عليه الآن فى النظرية النقدية "خطاب ما بعد الاستعمار"، حيث يدرس المهتم بهذا الخطاب المفاهيم والأنساق

والاتجاهات التى يطرحها المجتمع الذى كان واقعاً عليـه الاسـتعمار، وتم استقلاله سياسياً.

والدكتور عبد الحميد إبراهيم محق فى هذا الإرجاع التفسـيرى لمتغيرات الذوق العربى، ويمكن تأكيد ذلك بدراسة الآليات الإيقاعيـة للشعر العربى الحديث والحداثى، فقد ظل البيت -هـو وحـدة المعنـى، وظلت القصيدة العربية قائمة على مفهوم البيت، حتـى مـع ظـهور الوحدة العضوية للقصيدة التى استمدها نقاد "الديوان" (المازنى وشكرى والعقاد) من الرومانسية الإنجليزيـة، وكـان العـرب حينئـذ تحـت الاستعمار السياسى، بينما كانت أشكال التعبـير (المسـرح، الروايـة، المقال الصحفى..الخ) كلها تنقل من الغرب مع محاولات محدودة لتأكيد وجود هذه الأشكال الجمالية الرمزية فى الحضارة العربيـة التراثيـة، وكأن معيارية قياس رقى الحضارة العربية يرتكز على وجود الأنسـاق التمثيلية الغربية فيها، وتلك مفارقة واضحة، فلا يتصور عاقل أن نحكم على رقى حضارة الغرب بوجود الأنساق العربية داخلها.

لقد أفرزت الحضارة العربية أشكالها اللغوية والبلاغية والأدبية والفكرية والسلوكية، واستلهمت من حضارات سـابقة عليـها بعـض المفاهيم والاتجاهات، ولكنها كانت تمتص من تلـك الحضـارات مـا تحتاجه، وهى من منطلق قوى.

وفى فترة نهاية الاستعمار فـى المنطقـة العربيـة تعرضـت القصيدة العربية لزلزال قوى مدمـر، أطـاح بـالبيت، ليحـل محلـه "التفعيلة".

إن هذا التحول له دلالة جمالية واضحة، لقد اهـتز الوجـدان العربى هزة قوية، ففقد الثقة فى موروثه الرمزى، أو حدثـت قطيعـة على مستوى الأجيال بين الموروث وبين المستورد من الخارج، وظـل الذوق العربى يدافع دفاعاً واهياً عن القلعة الجمالية الأخيرة فى تكوينـه الوجدانى المتحول إلى علامات رمزية، وهذه القلعة هى "التفعيلة" التـى ما لبثت أن سقطت فى "قصيدة النثر" لتحدث القطيعة الجمالية الإيقاعيـة بين الحاضر والتراث، ولا يكفى أن نقول إن الإبداع باللغة العربية فـى حد ذاته هو حفاظ على النسق الجمالى، لأن لغة الإبداع بطابعها مختلفة عن اللغة التداولية وعن القواعد النحوية، وعـن المكونـات الدلاليـة للمعجم، فضلاً عن ذلك فإن الإبداع بلغة أجنبية بات متفقاً عليـه منـذ وجود الاستعمار ووجود مبدعين أجانب فى المنطقـة، ووجـود مـن يحاكى هذه الكتابة داخل المنطقة العربية، أو من العرب المقيمين فـى الخارج، يقول طه حسين فى "فصـول الأدب والنقـد"، معلقـاً علـى مجموعة "حريم" التى كتبتها السيدة "قوت القلوب الدمرداشية ":

"فأعجب من كتاب مصرى تنشئه كاتبة مصرية، وتنشئه فـى موضوع مصرى خالص يمس حياة المصريين فى أدق جهاتها وأعمقـها وأشدها اتصالاً بنفوسهم ثم لا يعرف المصريون عنـه شـيئاً إلا مـن طريق النقل والترجمة، إن أتيح لهذا الكتاب أن ينقل أو يترجم.(١١)

وبعقل نقدى يعى الاختـلاف الذوقـى والمرجعيـة المعرفيـة يواصل طه حسين:

ولو أن السيدة "قوت القلوب" كتبت كتابها هذا باللغة العربية لاضطرت إلى أن تلغى منه الشئ الكثير، مراعاة للذوق المصرى والعرف المصرى، فلمن كتب هذا الكتاب ؟

كتبته لنفسها أولاً كما يصنع كل أديب حين يسجل خواطره وآراءه، وكتبته للقراء الأجانب بعد ذلك فى أكبر الظن؛ ولست أدرى، أراضية هى عن أثرها الأدبى؟، ولكنى أعلم أن الأجانب الذين قرءوه راضون عنه كل الرضا، يرون فية لذة فنية، ويرون فيه لذة علم، بما كانوا يعلمون.(١٢)

وأمثال ذلك كثير، فى مصر والمغرب وغيرهما من الأقاليم العربية، استبدال الأنساق التعبيرية، بل التعبير بالرموز الغربية، الفرنسية أو الإنجليزية، ومخاطبة قارئ أجنبى، له ذوقه الخاص، وسياقه المرجعى المختلف، والغريب أن هؤلاء الأدباء، بفرض أنهم يحسنون اللغة العربية بما يسمح بالإبداع، فبعضهم الآن يترجم أو يشارك فى ترجمة أعماله، لو كتبوا أعمالهم بالعربية لجاءت مختلفة من حيث المضمون والتعبير وآليات إنتاج المعنى والمقصدية بالطبع.

وماذا يريد القارئ الأجنبى من نص كتبه مؤلف عربى، باللغة العربية أو بلغة أجنبية ؟

إنه يريد عالماً مغايراً، يوحى له بشئ من الرومانسية أو الأسطورية، أو يطلع على جماعات أقل ما يصفها به التخلف والبدائية والانقهار الاجتماعي والسياسى والإنسانى، ويتخذ هذه الجماعات من خلال أعمال مبدعيها النماذج التى يطبق عليها معيارية التفوق الغربى،

ويضع عليها قوانينه الأنثروبولوجية والبنائية والفلسفية، إن الكاتب الذى يستخدم لغة مغايرة للغته الأم مفارقة تاريخية بالمقاييس كافة، بل هو نفسه تجسيد للأزمة الإنسانية فى عصر الاغتراب الغربى.

من المؤكد أننا لهثنا وراء مكونات الذوق الغربى بالأنساق الرمزية المعبرة عن هذا الذوق، دون أن نقف موقفاً جدليا، ولعل هذا الموقف قد جاء بعد الوصول إلى مرحلة التشبع، وبعد محاولة إثبات الذات أمام الغرب من خلال المحاكاة، كما يفعل الطفل حينما يضع قدمه فى مرحلة المراهقة ويحاول إثبات رجولته فيسلك مسلك الكبار أو مسلك أبيه، مهما كان هذا المسلك ضاراً أو غير متفق مع ظروفه، علما بأن هذا الطفل ليس لديه الرصيد الذى يستخرجه، وإنما هو يمارس المحاكاة ليصنع ذاته، أو يرفض هذه المحاكاة، حتي لو كانت مفيدة، ليصنع ذاته أيضا.

وهكذا وضعنا أنفسنا فى مرحلة طفولة حضارية فتنازلنا مؤقتاً عن الرصيد المخزون فى موروثنا الوجدانى بأنساقه التعبيرية الرمزية المختلفة.

إن البضاعة الغربية التى تفتحت عليها أعين الجيل التالى لطه حسين وتوفيق الحكيم، جيل نجيب محفوظ وزكى نجيب محمود، جيل جامعة فؤاد الأول، ثم القاهرة، كانت طاغية ليست فى مجال السيارات والمصانع والآليات المدنية فقط، بل فى الاجراءات المنهجية والقيمة المعرفية ورؤية المستقبل، يقول كابتنا الكبير زكى نجيب محمود فى

"تجديد الفكر العربى"، متحدثاً عن نفسه بضمير الغائب، كما كان يفعل طه حسين:

"هو واحد من ألوف المثقفين العرب، الذين فتحت عيونهم على فكر أوربى – قديم أو جديد– حتى سبقت إلى خواطرهم ظنون بأن ذلك هو الفكر الانسانى الذى لا فكر سواه، لأن عيونهم لم تفتح على غيره لتراه، ولبثت هذه الحال مع كاتب هذه الصفحات (زكى نجيب محمود) أعواما بعد أعوام: الفكر الأوربى دراسته وهو طالب، والفكر الأوربى تدريسه وهو أستاذ، والفكر الأوربى مسلاته كلما أراد التسلية فى أوقات الفراغ، وكانت أسماء الأعلام والمذاهب فى التراث العربى لا تجيئه إلا أصداء مفككة متناثرة، كالأشباح الغامضة يلمحها وهى طافية على أسطر الكاتبين." (١٣)

إنها شهادة حضارية من متفلسف العرب الكبير فى القرن العشرين، رجل جاد صادق مع نفسه مارس دورا ثقافيا بلا حدود، فى الجامعة، فى الإعلام الصحفى، فى مؤسسات التأليف والترجمة، كانت منجزات الفكر الإنسانى أمام جيله متمثلة فى صوت واحد هو الصوت الغربى، الثقافة الإنجليزية بالنسبة له، والفرنسية بالنسبة لآخرين.

وتعبير زكى نجيب محمود، جميل، فهو يقول "فتحت عيونهم على فكر أوربى"، بصيغة البناء للمجهول، إنهم لم يريدوا، ولم يزهدوا، ولكنه السياق المحيط بهم، المستشرقون فى الجامعة، المترجمات، الأفكار التى دشنها الرواد منذ البعثات الأولى، بل الذين لم يسافروا والتهموا الثقافة الغربية وبشروا بها، العقاد على سبيل المثال.

هنا نأتى إلى الفقرة ذاتها التى قال فيها الدكتور عبد الحميد إن استيراد الذوق غير استيراد السيارة أو المصنع، لنجد أن الأفكار والذوق ما هما إلا سلعة تداولية بالنسبة إلينا أيضا منذ بداية اتصالنا بالغرب فى فترة محمد على وما تلاها حتى الآن، هل يمكن أن يتساوى راكب السيارة الفخمة، أحدث صيحات العالم، آخر ما أنتجته المصانع الغربية أو الشرقية البعيدة، وراكب الدابة الناقة، الحمار، أوحتى الحصان؟ ومن الناحية العلمية هل يمكن أن نقول للمسافر لأداء فريضة الحج انطلق فى القافلة واستقل الراحلة، وامض فى شمس الصحراء أياما طوالا، بالتأكيد هذا الكلام فيه تجاوز، فالسلوك المادى، وأنماط الحياة السلوكية ليست هى بكاملها المكون النفسى والذهنى والمعرفى والروحى للإنسان، هناك التاريخ والموروث واللغة والطقوس الجمعية، ولكن للمنتج المادى قيمة محددة، بالتالى فهو سلوك مضمون لابد عن ممارسته، ولأن الذوق والمعرفة يتحولان إلى سلوك أيضا فإنهما يرتبطان بالسلوك المادى، فكما يختلف راكب الناقة عن راكب "المرسيدس والأوبل والهونداى"، سيختلف أيضا المتحدث بلسان الثقافة العربية والمتحدث بالفكر المستورد فى المجال التداولى، وستزداد مساحة واحد على حساب الآخر، وسيكون لأحدهما بريق الحضارة الجديدة، بينما يحاول الآخر الظهور على استيحاء، فيتم إقصاؤه على جانب الطريق حتى لا يعطل مسيرة المرور.

ليس الأمر بهذه الصورة التى مثلناها، أو مثلنا بها، مجازيا، فراكب السيارة الفخمة لم يتخلص تماما من الدابة، لأنها وهناك

المفارقة، ليست خارجة فقط بل هى خارجة وداخلة ومحيطة به، ومن آن لآخر يصطدم بها فى نفسه وفى المحيطين به، وفى نوعية الطريق، فكيف سيسير فى طريق غير مرصوف ولا ممهد ولا يسمح حتى بمرور السيارة، وكيف يؤدى رسالة فى مجتمع محدود بالمساحة التى تمر فيها القافلة، الجمل هو آلة الصحراء، ولا تصلح السيارة للسير فى الرمال، والجمل كائن حيوى، يحب ناقة الحبيبة، كما يحب الحبيب البدوى جارته، تقول ذلك ومازلنا فى دائرة المجاز، إن المنتج المعرفى الغربى سلعة تداولية تفرض ذوقها، وتفرض المصالح المادية للفئة الطموح فى المجتمعات المتحررة بعد استعمار طويل، وكما يثرى أصحاب الطموح المادى من تجارة السيارات عن طريق التوكيلات والسمسرة والاستيراد، وكما يثرى أصحاب الطموح المادى من شحن المخزون السلعى الآلى وفائض الآلات والطعام ولعب الأطفال، وكما جاءت إلينا شحنات من اللحوم الفاسدة والمعدة للكلاب، بعد الانفتاح الاقتصادى لتدخل فى النسيج الحيوى للإنسان العربى، جاءت إلينا أيضا شحنات ذوقية ومعرفية وإجرائية ومنهجية من المخزون الفائض الانتاجى فى الغرب، وكان ذلك مصدر ثراء مادى ومعنوى للكثيرين من العرب الطموحين، الذين قاموا بدور السمسرة الذوقية والمعرفية دون وعى–ولا نقول دون ضمير– ولا هدف لهم إلا التباهى المعنوى الاجتماعى والعائد المادى من هذة التجارية الرابحة مؤقتا.

كان زكى نجيب محمود واضحا وصادقا، عندما قال "فتحت عيونهم على فكر أوربى" بالبناء للمجهول، كما قلنا، وبالفكرة "فكر

أوربى" أى فكر وكل فكر، وليس فكرا محددا مختارا بعناية ليدخل إلى نسيج العقل العربى بوعى، فمرحلة الاختيار والتفاعل تحتاج إلى وقت وجهد وإعمال عقل، ولم تكن هذة المرحلة قد جاءت بعد.

كان زكى نجيب محمود واعيا عندما قال "فتحت عيونهم" ليؤكد أن المعرفة والمنهج والذوق جميعا، مكون قائم على الرؤية، والرؤية فى العربية، كما أدركها الوجدان الوسطى والعقل العربى، ثنائية بصرية حسية جمالية، وذهنية عقلية منهجية.

كان المكون الجمالى الثقافى العربى محجوبا، مسكوتا عنه، ولم يشعر الجيل التالى لطه حسين بذلك إلا فى النهاية، كتب زكى نجيب محمود هذا الكلام عام ١٩٧١، وهو فى السادسة والستين من عمره، وتوفيق الحكيم كتب زهرة العمر موجها الخطاب لقارىء نموذجى مثالى فى فترة مبكرة من حياته المديدة بعد عودته مباشرة من باريس، وكان "أندريه" هو هذا المتلقى، بل الروح الملهمة، وفى منتصف العمر عبر عن الأزمة بالتعادلية راصدا عالم ينطلق إلى آفاق العولمة، كل كتلة فيه لها جاذبية التى لو فقدتها لسقطت فى هوة الفضاء الحضارى، أو لابتلعتها القوى الأكبر منها، وكان بمثابة زرقاء اليمامة التى تلقى بنبؤة العولمة، ولكنه فى النهاية كان يكتب فى الأهرام حديثه مع الله.

وعندما بحث زكى نجيب محمودعن حل لهذه الإشكالية الحضارية، كان بالطبع يبحث عن المفكرين الأجانب الذين تشبع بهم.

"كانت-إذن- تأخذنى الوساوس أحياناً،إنه ربما كانت علة الحيرة والاضطراب أمام السؤال الذى نطرحه عن طريقة الدمج التى

تتيح لنا عجينة قوامها أصالة عربية وتجديد معاصر فى آن معا، هـــى أن السؤال نفسه تتقصه عناصر السؤال المشروع، بمعنى أنه يتطلـــب الجمع بين نقيضين لا يلتقيان.

وفجأة وجدت المفتاح الذى أهتدى به ،ولقد وجدته فى عبـــارة قرأتها نقلاعن "هربرت ريد"، إذ وجدته يقول:

"إننى لعلى علم بأن هنالك شيئا اسمه "التراث"، ولكـــن قيمتـــه عندى هى فى كونه مجموعة من وسائل تقنية، يمكن أن نأخذهـــا عـــن السلف لنستخدمها اليوم ونحن آمنون بالنسبة إلى مـــا اســـتحدثناه مـــن طرائق جديدة.(١٤)

إن الحل–المريح–بالنسبة للمفكر الذى تشبع بالثقافة الأجنبيـــة، وهو يعيد قراءة التراث بعد أن تفتحت عينه عليه فى مرحلة متـــأخرة، يأتى عن طريق "هربرت ريد".

ليست هى مفارقة وإنما الرجل صادق مـــع تكوينـــه الجمـــالى والعقلى، فرحلته مع ثقافة الغرب أبعد شوطا مـــن مصاحبتـــه للثقافـــة العربية.

والغريب أن كلا الفئتين تذهب مذهبا واحدا. إن الفرق بينـــهما فقط فى المصدر.

والمذهب الذى تمارسه كل فئة من الفئتين هـــو البحـــث عـــن طريق توفيقى من "جهة ما".

من جهة الغرب، أومن جهة التراث العربى.

بمعنى أنة لاأحد يبدأ من ذاته، من الآن، من هنا، مـــن عنـــده. وتلك هى المفارقة.

إننا نقاوم أصحاب التيار الغربى بالبحث-فى المــاضى -عــن مذهب عربى.

وكلا النظرتين قاصرة، ونابعة من موقف واحد، وهو التمــاس مذهب جاهز سلفا، من الماضى.أو من الغرب.

إن التماس مذهب معرفى جمالى إجرائى منهجى، لا ينبع مــن الاستيراد الغربى، أو تبنى نظرية عربية قديمة فى كتب التاريخ.

ولكنه ينبع من الجدل بين الموروث بما يحمله من قيم، وبيــن الحاضر بما يفرزه من معارف وإجراءات، ينصهر ذلك معا فى آتــون العقل العربى المعاصر، ثم يتفرع عند مفكرينا كل فى مجاله، لتكــون لدينا رؤى جديدة، أصيلة، والمقصود بلفظة أصيلة هنـــا، ليــس فــى اعتمادها على الماضى مقابل الحاضر، وإنما فى كونها نتاجـــا جديــدا مستندا على خصائص الإنسان العربـــى ببعــده التــاريخى وتحدياتــه الراهنة.

وما فعله الدكتور عبد الحميد إبراهيم فى هـــذا المجــال يعــد اكتشافا قيما، ليس فى تعبيره عن مذهـــب جديــد، وإنمـــا فىغوصــه التحليلى فى النتاج الثقافى الجمالى والأخلاقـــى للمخـــزون المعرفـــى العربى بحثا عن خصائص هذا الموروث، لتحديد هـــذه الخصـــائص، وهذا التحديد هو المدخل للإضافة المعاصرة.

كان علينا أن نرى أنفسنا، أن نفتح عيوننا، بإرادتنا هذه المرة وليست بفاعل مجهول، على مجموع السمات التي ولدت الإبداع الحضارى العربى، وهى فى الآن نفسه، المقومات التى توجهها مقصدية هذه الإبداع للإنسانية، لذلك كان الدكتور عبد الحميد صادقا تماما مع نفسه حين يقول:

"لست أزعم أننى مؤلف هذا المذهب، فما أنا إلا ناقل أمين ومخلص، قد عبر عن مذهب كان قائما بالفعل، ويؤثر على سلوك الناس فى القديم، وعكس القلق المعاصر عند الرواد الذين وجهوا الأذهان نحو فكر عربى مستقل.(١٥)

لكن الدكتور عبد الحميد، هنا، ليس ناقلا، وإن كنا -بالتأكيد نوافقه على صفتى الأمانة والإخلاص، هو لم ينقل، بمعنى أنه لم يأت إلينا بما أملاه كما هو، وإنما هو مكتشف.

فالقارة الأمريكية كانت موجودة فى جغرافيا العالم، ولكن هناك من اكتشفها، فنقلها إلينا، أو نقلنا إليها.

وهذا هو الدور الجوهرى الذى قام به الدكتور عبد الحميد إبراهيم.

لقد استقل زورق المعرفة، واتجه به صوب التراث العربى، وزاره زيارة مقيم مستقر، واطلع على كل ركن فيه، والمقصود بالزيارة هنا المعنى المجازى للتحليل العلمى، لأن جزءا كبيرا من هذا التراث مستقر داخله، ولكنه قرأه قراءة تحليلية اكتشافية، كانت نتيجتها

الوقوف على المرتكزات التى يعمل بها العقل العربى وتبدع من خلالها الروح العربية وترى بها العين العربية.

وعندما نتأمل هذه المرتكزات نعى كيف يمكن أن نتعامل مع:

١-المعارف الوافدة بما تفرضه من أنماط سلوكية واتجاهات ذوقية.

٢-العقل العربى المعاصر وامتداداته المواصلة لحركة التاريخ.

٣-الرؤية التى ينطلق منها اتخاذ مناهج، اتجاه المعارف الإنسانية، بما يسمح لهذه المناهج أن تتميز بالأصالة، بمعنى أن نضيف إلى هذا المذهب العربى الذى اكتشفه الدكتورعبد الحميد رؤيتنا المعاصرة، وقد أصبحنا قادرين على الانسجام مع طبيعتنا المعرفية.

مع ذلك، فهناك مفارقة أخرى فى النص الذى تحدث فيه الدكتور عبدالحميد إبراهيم عن الفرق بين استيراد السيارة أو المصنع واستيراد الذوق.

إننا نتجاوز فى استيراد آليات المدنية الغربية الأمريكية الأوربية والشرقية أيضا الصينية والكورية واليابانية، ونرفض استيراد الفكر والفن ومكونات المعارف الانسانية، مع أن الأمر يبدو متشابها من وجهة نظرنا.

فمنذ تجربة محمد على فى تحديث مصر باستيراد التقنية الغربية لخدمة أغراض عسكرية تفيده فى صناعة إمبرطورية سياسية

متفقة مع جغرافيا العالم القديم وتاريخه ومفاهيمه السياسية، وقعنا في هذه المفارقة.

إن استلهام النموذج الغربى فرض نفسه بعد الثورة الصناعية، واتجهت إليه الأنظار الشرقية العربية التى اصطدمت به منذ الحملة الفرنسية.

واستيراد التقنية، لابد وأن ينشأ عنه استيراد لنمط الحياة وبنية المؤسسات وبالتالى الذوق وأنساق العقل أيضا.

إن السيارة، باعتبارها منتجا صناعيا تداوليا، تفرض نموذجا لإنسان مهنى ولبريق اجتماعى ولسلوك إنسانى، إنها حركة فى المكان تسمح بالتالى بإعادة صياغة العلاقة بين الإنسان والمكان والزمان، وبتعديل المفهوم السائد للحرية والحركة، إنها إيقاع مغاير تماما لإيقاع قافلة الصحراء وحداء الإبل.

نقول ذلك، ولا نقصد به استيراد الذوق والمعرفة وآليات الحياة وقيمها من الغرب مع السيارة، وإنما نقصد به أن التطور الحضارى عملية متكاملة، ومن غير المنطقى أن نعتمد على الغرب فى تداول تقنيات المدنية، ثم نمنع استيراد ما يتصل بها من أنماط حياة.

إننا-بالتأكيد-كنا مبالغين فى التهافت على مفردات الذوق الغربى، بل إن حلم كل مبدع فى مجال الإنسانيات، كما هو حلم كل مبدع فى المجال التقنى المادى، هو العالمية، والعالمية ذات مقياس غربى، ولا تظن أن الغرب من السذاجة أو السماحة أو التجاوز بحيث

يعدل موازينة المعيارية ليضع قيمنا العلمية والإبداعية محل قيمه، بل إنه بالتأكيد يعمل فى اتجاه مغاير تماما.

إن مقومات الفكر والسلوك والذوق واحدة، لاجدال فى ذلك، ولا يمكن أن ترقى أمة من الأمم بجناح واحد هو المادة أو الروح، ولا يمكن بالتالى أن نتصور الشرق معتمدا على الغرب فى ميادين الحياة المادية كافة، بينما هو ينتج من داخله نموذجه البنائى المعرفى والذوقى.

ولعل هذا هو ما قام بعض أبناء جيل عبد الحميد إبراهيم فى مجالات إبداعية مختلفة، مما جعل الرجل يضرب بهم المثل فى قدرتهم على فهم المكون الجمالى للمذهب العربى تجاه الحياة، بعد أن تعلموا الأشكال التعريبية الغربية، التى لا تتنافر مع الذوق العربى، وصبوا فى هذه الأشكال المحتوى المعبر عن المنطقة، ليس عملهم هذا جميلا باعتباره وعاء لمادة تراثية فى قالب غربى جديد، وإنما فى قدرتهم على هذا المزج الذى تنصهر فيه الروح العربية وكأنه امتداد طبيعى لها، وفى تطويع النسق الغربى الرمزى للروح العربية دون تعسف، بل بكل المرونة والتلقائية، فكأن إيقاع العصر، كيان واحد فى تكوين منسجم:

"إن "كونشيرتو القانون" الذى ألفه رفعت جرانة فى ثلاث حركات (صلاة العيد–طلع البدر علينا–الأذان) يرضى الذوق العربى ويستخدم الإمكانات الهارمونية المعاصرة. وقد مهدت آلة القانون لهذا التزواج، فهى تستطيع أن تؤدى الألحان العربية الأصيلة .. وتستطيع

أيضا أن تؤدى الألحان الهارمونية. ثم كانت طبيعة الكونشيرتو -أى كونشيرتو -التى تتميز بعازف منفرد يقوم بدور البطولة مع آلات الأوركستر السيمفونى، أقرب إلى الروح العربى الذى لا تضيع فيه شخصية الفرد و لا شخصية الجماعة" (١٦)

إن رفعت جرانة المولود فى ١٩٢٤، قد أدرك أزمة المبدع المعاصر الذى يتعامل مع الأنساق الرمزية الغربية، وأخذ على عاتقه مهمة إعادة صياغة هذة الأنساق لتعبر عن أذواق المبدع العربى الذى يعيش فى هذا العصر، فكان عمله مزيجا جديدا لا يمثل الصراع الشرقى الغربى، وإنما يمثل التفاعل بينهما، وهكذا هو فى أعماله الأخرى:

السيمفونية العربية، القصائد السيمفونية (بورسعيد، النيل، ٦ أكتوبر، قصيد سيمفونى "انتصار الإسلام") .

وعبد الحميد إبراهيم فى النص السابق، لايقف عند محتوى الكونشيرتو بحركاته الثلاث فقط، وإنما يتغلغل فى تحليل النسق الرمزى لهذا القالب التعبيرى القائم على الحوار بين العازف الفرد والأوركستر، بما يحقق ذاتية كل منهما فى هذا الحوار، ويسمح لصوت المبدع بالحضور القوى فى بنية النسيج الهارمونى البوليفينى للجماعة المتعددة الأصوات ولكنها منسجمة متآلفة، تبدع عطاء واحدا، له قيمة جمالية دالة على شخصيتها.

عبد الحميد إبراهيم فى التحليل الدقيق القائم على النزعة الوسطية الكاشفة لخصوصية الإبداع العربى، يمارس النقد

السيمفيولوجي الجديد، دون أن يدعى حداثة، أوينبهر بالمصطلح، بـــل هو يستبعد شبح الحداثيين من نصه، لأن الرؤية الوسطية تــؤدى إلـــى الإجراء المنهجي والمصطلح وتتجاوزهما ليكون لـــها موقـــف دلالـــى كاشف فى إطار حضارى يحفل بالمقصدية مـــن خـــلال الشـــكل، ولا يكتفى بتشريح الشكل دون هدف.

وهذه اللفتات العميقة الدالة قد تستند إلى رؤيـــة عنـــد بعـــض النقاد، وقد تستند على آليات إجرائية عند نقاد الحداثة بشكل خـــاص إذا تمتعوا ببعد النظر واختراق الشكل للمقصدية، لا خـــلاف بيـــن مفكـــر ينطلق من رؤية شاملة رحبة وكاشفة، وناقد يمتلك إجراءات منهجيـــة تستند على قراءة شاملة للشياق النصى والسياق الأكبر، سياق المجتمـــع والتاريخ، والفرق بين هذا وذاك قد يكون فى المصطلح أو اللهجـــة أو نقطة الانطلاق، ولكن الذكاء والبصيرة والمقصديـــة موجـــودة عنـــد صاحب وجهة النظر، وصاحب الإجراء المنهجي والأفق الممتـــد، إن الخلافات بين مفكرينا ليست بعيدة البون، بل بيـــن هـــؤلاء المفكريـــن أرضية للالتقاء، لو أعيدت قراءة خارطة المرجعية المعرفية العربيـــة المعاصرة، قراءة حوارية تحليلية لا تصادر على الـــرأى ولا تتعـــالى على المنهجية.

لا أريد الاستطراد فى الحديث عن السياق الحضارى وعلاقتـــه بالاتجاه الوسطى الذى اكتشف فيه عبد الحميد إبراهيم حكمة العـــرب، ولكن النص السالف عند قراءته قراءة تحليلية كاشفة، وتلك طبيعة النقد إذ لايترك النصوص بما فيها من مكونات جمالية ومعرفيـــة وســـياقات

متحاورة تمر علي دون أن يكتشف ما فيها، نقول إن النص السالف لعبد الحميد إبراهيم عندما يتحدث عن التحليلي الدلالي لنسق الكونشيرتو، يطرح أمامنا قضية الفرد والجماعة، التى تعرضنا لها سالفا في مبحث السياق الحضارى فى هذا الفصل، فالفردية التى بحث عنها الوجدان العربى فى الوجودية الفلسفية وتجلياتها الليبرالية السياسية، والجمعية التى بحث عنها الفكر العربى فى الماركسية المذهبية وتجلياتها الاشتراكية التطبيقية السياسية، فى الثقافة العربية ليسا كذلك، وهذا أمر طبيعى لأنهما ليسا منتجا ثقافيا عربيا، المنتج الثقافى العربى يجمع الاثنين، يجمع بالطبع جوهر الفكرتين، فى كيان واحد، فى حوار متبادل بين عناصر منظومة واحدة، كل فرد فيها يعزف على آلته، يبرز ذاتيته، وفى الوقت نفسه يتم إنتاج النص الحضارى الكبير من هذا التناغم الفردى الجمعى المتآلف.

إن القيم الجمالية مرتبطة بالقيم المعرفية والسياسية، متقاطعة مع أشكال التعبير الرمزى، لا يمكن الفصل بين الأمور فصلا تاما، وتلك قيمة جمالية فى حد ذاتها.

ولأن فلسفة – أو فلنقل جماليات–الحركة والسكون تنظم البنية الايقاعية للوجدان العربى، ولأن جماليات التناغم الفردى الجمعى تمثل مرتكزا حيويا فى منظومة الكيان الجمالى الوسطى، فإن تجليات هذا التناغم تنطلق مثل الجدول الذى يعرف مجراه جيدا فى أشكال التعبير المختلفة، وكما التقط عبد الحميد إبراهيم ذلك فى إبداع رفعت جران الايقاعى البوليفينى، فإنه فى إبداع يحيى حقى القصصى، ليؤكد قيمة

التواصل الجمالى الذى كشف أمامه آليات الجمالية العربية، إنها قائمة، واضحة عند الجيل الذى صاحبه عبد الحميد، نقول صاحبه، على غرار القول بأن أبا يوسف صاحب أبا حنيفة، إنها نقطة تلاقى الأجيال، وليست نقطة الانفصال والتعارض، وتلك قيمة جمالية أخوى، يقول عبد الحميد إبراهيم فى حديثه عن تكوين الصورة القصصية عند يحيى حقى:

"فى كثير من صور يحيى حقى، نلاحظ دقة الملاحظة، والتنبه إلى اختلاف درجات اللون، يصف حقل فول، فى قصة "البوسطجى" فيقول:

"هو حقل فول لم تظهر قرونه بعد، أزهارها فى مقتبل عمرهك بعضها أبيض، وبعضها ضارب للحمرة، كلها تهتز فى حركة خفية ... الحركة تجول فيه مختلفة النمط هنا عما هناك، ولكنها رغم هذا الاختلاف شخصية واحدة" (١٧)

والنص السابق ليحيى حقى يعد اقتناصا للروح العربية فى التصوير الأدبى، وممارسة واعية ذات بعد جمالى فنى لهذه الروح التى تشربها يحيى حقى، ووجدت صداها فى نفس عبد الحميد، ومثل هذه الصور كانت باعثا لدى مفكرنا عبد الحميد على الملاحظة والتنبيه والتأمل لاكتشاف جماليات النسق العربى الرمزى فى رؤية العالم وتجليات هذة الرؤية فى الابداع اللغوى والقولى.

يشيد عبد الحميد إبراهيم بملاحظة يحيى حقى حين تنبه لاختلاف درجات اللون، ودقة ملاحظة يحيى حقى هنا هى قراءة

لمرجعية الصورة، قراءة للحقل، قراءة لجماليات الوجود، فالقراءة مفهوم جمالى معرفى، كما جاء القرآن مخاطبا الرسول فى الآيات "اقرأ"، ثم تحويل القراءة إلى تعبير، ومعادل ذلك فى القرآن الكريم قوله تعالى فى سورة الرحمن "خلق الانسان علمه البيان"، وإذا كان مفهوم القراءة لا يقف عند حد ترديد القول الإلهى العظيم فى التعبد بالمعنى المحدود للعبادة وهو ممارسة الشعائر، فمعنى ذلك أن مفهوم القراءة الذى نفهمه ونستمده من الخطاب القرآنى يتمثل فى قراءة الوجود، باعتبار هذا الوجود كتابا مفتوحا كاشفا عن تجليات مبدعة فى كل معلم من معالم هذا الوجود، أو هذا الكيان المتسق المنتظم المتناغم المتكامل المرئى الجميل، هنا تأتى لذة القراءة مصاحبة للمعانى التى رسخها القرآن الكريم بصدد السير فى الأرض وتأمل المخلوقات وتأمل الذات الانسانية، واستعادة التجارب التاريخية للأمم السابقة، بالتالى تتسع القيمة المعرفية الإدراكية للعلوم الطبيعية والتقنية والحيوية (الفيزياء والكيمياء والبيولوجى بفروع هذه العلوم كافة) تتسع القيمة المعرفية لهذه العلوم بالأسس الجمالية التى تقوم عليها فلسفتها وهى رؤية العالم من خلال لذة المعرفة المرئية المتمثلة فى ملاحظة الظاهرة الطبيعية والإنسانية والتاريخية، ويتم الربط بين وحدة العلوم فى غاية واحدة تنطلق منها الذات وتعود إليها مُحاورة الطبيعة، ومنتجة علمها فى إطار متناغم مع إبداعها الإنسانى مع رؤيتها الايمانية.

إذا كان المبدع العربى المسلم يفعل ذلك، فإن هذا أيضا جدير بالعالم المسلم فى الفروع العلمية المعملية والتطبيقية، إن قراءة العالم

لها آفاق ومستويات، والبيان له معان متجاورة متكاملة، فالقول بيـــان، والرسالة التى يحملها المفكرون بيان، والإنجازات الكشفية الجغرافيـــة، مثلها مثل الإنجازات الكشفية العلمية بيان، وغاية هذا البيـــان إيمانيـــة تصل من الخلق إلى الخالق، من المحسوس الجميل الخاضع للتجربـــة، إلى الذهنى المطلق المتعالى على آليات المعمل، لكنه مع ذلك حـــاضر فى كل خلية من خلايا الوجود من خلال روحه الخلاقه، التى أبدعـــت الكون وما زالت ترعاه، وحضوره ليس حضورا معلنـــا عـــن وحـــدة الوجود، وإنما حضوره هنا إشارى رمزى يرتبـــط بيـــن المحســـوس والمطلق، بين عنصرى الجمالية الوسطية.

بالتالى فتخلف الحضارة العربية العلمى التقنى لا معنى لـه، ولا يعود إلى الطبيعة العربية التى يظن البعض أنها طبيعة إنشائية خطابيـــة دوجماتيه، لأن العربى المؤمن بكتابه الكريم، مكلف بالنظر والتأمل ثـــم البيان، ثم تسخير قوى الطبيعة لحاجاته الانسانية، امتثالا لما جـــاء بـــه القرآن الكريم المعبرعن مقومات التجربة الإنسانية بلسان عربى مبيـــن، هو لسان المنطقة والقوم الذين توجه إليهم الرسول الكريم، فما أنزل الله من رسول إلا بلسان قومه، وإذا كانت كلمة اللسان هنا هى اللغة، كمـــا اصطلحنا عليها فى "اللسانيات المعاصرة"، فإن هذه اللغة هـــى النســـق الفكرى والروح الكامنة والمتوالية الجمالية، والرصيد المعرفى للجماعة الانسانية، صاحبة هذا اللسان.

لقد كان استطرادنا–من وجهة نظرنا–ضروريا للبيان–لاحـــظ الكلمة–عن مفهوم لفظ الملاحظة التى وصف بها عبد الحميد إبراهيـــم

يحيى حقى حين أبان -يحيى حقى- عن حقل الفول فى الصورة السابقة...

إن جماليات التعدد و التكامل القائمة على أساس حسى تصورى واضحة فى تحليل عبد الحميد إبراهيم عن يحيى حقى، تجد لها بعد ذلك مسيرة واضحة فى تحليل عبد الحميد لمقومات اللغة العربية الجمالية المعجمية والدلالية، باعتبار اللغة فى حد ذاتها صورة جمالية فكرية، لكنها مؤشر دال على العقل الجمعى الذى أنتجتها، فيرصد عبد الحميد إبراهيم ظاهرة الترادف، وظاهرة الأضداد، وظاهرة التجاور فى المعجم العربى:

"قضية الأضداد تفضى إلى فكرة الوسطية فى اللغة العربية ... الليل والنهار فى "الصريم"، والعطشان والريان فى "الناهل" والظلمة والضوء فى "السدفة" والسائل والمعطى فى "الجادى" والقوة والضعف فى "المنة" (١٨)

وينتقل من الأضداد المتجاورة، للترادف.

"وتتميز أيضا بظاهرة الترادف، التى تجعل مثلا للأسد خمسين ومائة اسم، وللحية مائتين، وللحجر سبعين اسما" (١٩)

والترادف هنا يوظف فى إطار الكشف الوسطى، ليدل على تعدد المنظور تجاه المرجع الواحد، إنه تفكيك لهذا المرجع يستخلص منه فى اسم جماع إحد المركبات الدلالية، ويسمح هذا فى إطار ثنائية الفرد والجماعة بتغذية الممارسة الفردية للخطاب اللغوى فى سياقات التداول المختلفة.

ثم يحلل ظاهرة الأضداد، امتداد من منظور تجاور الصورة التى لاحظها يحيى حقى فى الإبداع القصصى، فيرصد لحظة التجاور بين الضدين لينشأ عن هذا التجاور اللفظ الجديد الذى يسمح للضدين بالتزواج والالتقاء الرمزى المعرفى الجمالى:

"وألفاظ أخرى كثيرة ....تدل فى عمومها على لون أبيض يجاوره لون أسود،فالضد لا يغيب عن ضده فى الألوان التى يطالعها العربى صباح ومساء، هنا إزاء مخلوق نصفه أبيض ونصفه أسود، لا يطغى أحدهما على الآخر، ولايمتزج به، كالحية الرقشاء، أو الطائر الأبلق، أو الناقة العصماء، أو الجمل الأورق، أو الثوب الأبرد، أو الفرس الأقفز أو الشاة الكحلاء(٢٠)

إن المكون الجمالى لمذهب الوسطية يرتكز على الرؤية، على الحس المشاهد لتجليات الفضاء المكانى الثرى، بما فى هذا الفضاء من اختلاف قد يصل إلى حد التناقض، لكن لحظة الالتقاء، أو فلنقل نقطة الالتقاء، باعتبار حديثنا يتجه إلى فضاء المكان، نقطة الالتقاء هى التشكيل الذى يتقاطع فيه الضد مع الضد، لذلك ليست المسألة مسألة أضداد بقدر ماهى مسألة تكامل حيوى، الأسود كائن حيوى لا ينتهى وإنما ينمو ويتطور ويتحول إلى الأبيض، ونموه لا يعنى فناءه، بل هو موجود بنسبة ثابتة فى البداية هو كتلة لها جاذبية، لها كثافة، تنحل هذه الكثافة شيئا فشيئا، وكل مرحلة من مراحل فقدان الكثافة ثابتة ومتحولة فى آن، ثابتة لأن لها كيانا منظورا فى ذاته، ومتحركة لأنها تقل وتفقد فى النقطة التالية شيئا من هذه الكثافة، وفى الوقت ذاته الذى يتجه فيه

الأسود اتجاها تطوريا ناميا لا يفنى فيه، فعلى أقصى درجات تطوره يوجد المقابل، أو يتحول إلى المقابل، إنه يتحول إلى الأبيض، ينحل فيه شيئا فشيئا، كما يفعل الأبيض الشئ ذاته.

هنا يصبح للتميز بينهما إدراك جمالى معرفى حاسم، ويتم وضع لمراحل الالتقاء هذه كلمات تدل عليها، والدلالة هى جوهر عملية الإدراك، وصناعة الكلمة هى أعلى مراحل الإدراك لأنها تتويج لها.

بقدر ما يجذب الأبيض الأسود يحدث جذب مماثل من جانب الآخر ولكن كليهما لايضيع لصالح أحدهما إذ يظل محتفظا بوجوده ولحظة التلاقى والحلول بينهما هى ميلاد لكائن جديد لرؤية جديدة، لكلمة جديدة.

هذا التزاوج الكونى، هذا الالتقاء الجمالى بين المتناقضات، أو بين المختلفات، أو بين الضدين المتكاملين، هو قانون الطبيعة الذى سنه الله سبحانه وتعالى- وكما ينطبق على المكان ينطبق على الزمان والإنسان.

هناك إذا- قاعدة سيميولوجية-عفوا لناقد الوسطية، ولكن منجزات الحداثة لا تضر إذا كانت مفيدة وشارحة ومحددة ولا تتعارض مع ثقافتنا بل تندمج معها فى بعض الحالات كما اندمج الروح التراثى بمادته فى شكل الكونشيرتو، هناك قاعدة سيميولوجية، أو فلنقل علامية، إشارية، نسقية، رمزية، وهى أن المتناقضات تتجه إلى بعضها البعض الآخر لتتكامل، وينشأ عن تقاطعها وهى تتلاقى

رموز جديدة مستمدة من هذا التداخل، وأن التمييز الإدراكى مصحـوب بإنتاج رمزى جديد، وأن الفضاء والزمان والذات فـى حالـة اتصـال خصب، ومفردات كل عنصر على حدة فى حالة تفاعل اتصـالى، لأن الاتصال قاعدة ولا يلغى شخصية الطرفين المتجهين فى سـياق، بـل يحتفظ بهما وينتج من خلالهما رسالة ذات قيمة جمالية تكشفها الرمـوز اللفظية أو غيرها.

هنا أيضا تكمن قيمة جمالية أخرى وهـى التناسـق التداخلـى لعناصر الوجود، هذا التناسق يستند على الرؤية الحسية، لكنه ينطلـق منها وبها لتتحول الرؤية الحسية إلى رؤية ذهنية، والفعـل "رأى" فـى العربية يجمع الدلاتين، والعربية تجمع بين البصر والبصيرة فى مـادة لغوية واحدة، وفقدان الرؤية لا يقوم على الحس فى الأساس وإنما هـو موجه من الذات، من آليات الادراك، من القلب والعقل، القلب بحدسـه والعقل بمنهجه.

إن عناصر المنظومة الكونية متكاملة، ومتداخلة أيضا، المذكر والمؤنث يلتقيان فى كائن جديد، لكنهما لا يختفيان بتحققه، بـل يعيـش الثلاثة معا، وكل منهم يحمل طاقته المغناطيسية التى تربط الآخريـن، بل إن كل طرف يُحمل فى بعض سماته خصائص الآخر. من هنا نفهم كيف كان الرسولﷺ قادرا على مخاطبة الذوق العربـى المتنـاقض، المتصارع بين الحسى والمطلق، وكيف كان قادرا على مخاطبة الرجل والمرأة والطفل، وعلى مخاطبة العربى والأجـانب المحيطيـن بشـبه الجزيرة أيضا، وكيف كانت الحكمة والموعظة الحسنة مـن الآليـات

المنهجية لدعوته السامية، فلم ينفضوا من حوله لأنه يصدر عن رؤية قلبية شاملة متحققة فى سلوك فعلى حيوى لا يمكن أن يمكن أن يكون فظا.

إن مفهوم الالتقاء التجاورى الذى يسمح لما نراه ضديا بالالتقاء والتزواج، وإنتاج وإنما تكوين كيان جديد لا يمكن فهمه سوى باستدعاء طرفيه اللذين أنتجاه، يمكن أن يكون رصيدا جماليا ومعرفيا، بل يمكن أن يكون مرتكزا علميا أيضا، باعتبار الكون هو مجال القراءة والكشف، وإن التعامل مع الكون هذا التعامل المنهجى الجمالى يتيح للعقل العربى أن ينطلق محققا إنجازه المادى الحضارى العلمى الذى لا ينفصل عن غايته الإيمانية، ولا يستغل هذا المنتج المادى لدمار الإنسانية بل لرقيها الجمالى والرؤيوى.

وهذا المكون الجمالى أيضا جدير بأن يعيد الإنسان العربى إلى حالة الاتزان الذاتى، والتحرك من رؤية عميقة فى إبداعه وسلوكه وفكره، فأزمة العقل العربى فى جوهرها هى أزمة وجدانية جمالية الآن، ناتجة من عدم القدرة على الوصول إلى نقطة الالتقاء بين المتناقضات، إننا نعيش عصرا بلغت فيه درجة التناقض معدلا بيانيا عاليا، والانجاز المادى طغى على الرؤية الجمالية، بل إن توظيف القيم الجمالية فى آليات إنتاج المنجز العلمى المادى المعاصر أو فى الابداع أيضا، لايحدث إلا للتوسع فى إبهار المتلقى بحيث يستنزف حياته للحصول على المادة التى ينفقها من جديد لتعود إلى أيدى المنتجين الذين استغلوا جماليات الإدراك الانسانى، وعرفوا مواطن استقبال

المتلقى لها، لكى يروجوا لسلع مادية بحتة، ظنا من هؤلاء أن اللذة هى الإشباع الحسى، وأنْ المكون الجمالي هو المدخل لإشباع الحواس، بينما العكس هو الصحيح، فالاشباع الحسى، أو الادراك الحسى هو المدخل للإشباع الجمالى والإدراك المعنوى، لذلك يعانى إنسان هذا العصر، فى معظم مناطق العالم من فهم الاستهلاك، وضياع الإشباع، ولم يصل إلى حالة الإشباع أو القناعة، لأن المكون الجمالى تحول إلى مثير، إلى محفز، إلى فاتح دائم للشهية، بينما الشهية لا يحدها الاستهلاك المادى، لأن جماليات الإنتاج السلعى تبستثيرها من جديد.

لقد وضعت المدنية المعاصرة العربة أمام الحصان، فظلت الروح الانسانية، وهى الحصان، فى محلها، مغروسة فى مكانها، بينما انطلقت العربة بلا قائد، على عجلات حديذية طاحنة، تجرفها شهوة نهمة لا يحدها حد.

الوسطية : مكون أخلاقى..

إن خلاصة كلامناعن الوسطية باعتبارها مكونا جماليا ينقلنا إلى الطرف الآخر منها مباشرة وهو المكون الأخلاقىْ.

لأن المكون الجمالى له وجود الذاتى الإمتاعى المعنوى الروحى القائم على الحس، لكنه ينطلق من الداخل، من قلب الذات، ثم يتصاعد إلى الذهن ليصبح قاعدة جمالية، وفى هذه العملية الدلالية بين الاستمتاع الحسى والذهنى يندرج المكون الجمالى للوسطية فى سلوك متحقق مرتبط بطاقة الذات وهى طاقة هائلة تجد لها فى السلوك الحيوى متنفسا طبيعيا لتحقيق ذاتها فى كيانات حضارية مادية ورمزية

إبداعية، ولكنها لا تستغل المكون الجمالى لاستنزاف واستهلاك قواعدها فى الإشباع الاستهلاكى الحسى، لأنها متوازنة، وهذا التوازن يستند إلى مكون أخلاقى.

كانت الذات العربية قبل الإسلام مستنزفة، حتى كان الأمر ينتهى بالقوم إلى الفناء فى بعض الأحيان، وهذا الصراع كان مبعثه ثنائيا فهو يتمثل فى فقر الحياة المادية وجدب الطعام من جهة، والجهة الثانية معنوية راجعة إلى اختلال الميزان الجمالى والأخلاقى، حين يغلب العربى أحد طرفى التناقض لصالح الآخر، فيجرفه الكبرياء والغرور ليتجاوز تحقيق الذات مع الآخر، إلى تضخيم الذات واحتقار الآخر، كما نجد فى حرب البسوس القائمة بسب ناقة، وفى شخصية كليب، الذى يضع لكلبه الصغير مكانة تفوق مكانة ممتلكات الآخرين كلها.

والأفكار الأخلاقية التى جاءت فى شعر "زهير" مستندة إلى فلسفة القوة، ولها نظير عند "عنترة" المقاتل العاشق لكنه يعف عند المغنم، فهو يرضى ذاته الداخلية ورغبته المكبوتة فى تحقيق الذات، وشعر امرىء القيس المحتفى باليوم وتارك الغد للأمر، نجد هذا التطرف الأخلاقى الذى يغلب قيمة على قيمة، فلا يحدث العدل أو التعادل أو التوازن على المستويين الاجتماعى والنفسى.

وجاء الإسلام ليوظف الكيان الثنائى للذات العربية ولكنه توظيف قائم على التوازن:

"ولم يعد العربى "ابن الطبيعة" فحسب بل أيضـا "ابـن الأمـة الوسط"، التى يقول عنها القرآن الكريم فى أول سورة نزلت بالمدنيـة ﴿ وكذلك جعلناكم أمة وسطا لتكونوا شهداء على الناس ويكون الرسـول عليكم شهيدا ﴾ (٢١)

ويفسر الطبرى هذه الآية فيقول "أدرى أن الوسـط فـى هـذا الموضع هو الوسط الذى بمعنى الجزء الذى هو بين الطرفيـن، مثـل وسط الدار ...وأرى أن الله -تعالى ذكره -إنما وصفهم بأنـهم وسـط لتوسطهم فى الدين، فلاهم أهل غلو فيه...، ولاهم أهل تقصير فيه..."

وأظننا لا نبتعد عن الطبرى كثيرا لو اخترنا تعبيرا آخر وقلنـا: هم أهل وسط لأنهم يجاورون بين الشيئين ويجمعون بين الدنيا والديـن ...

والتعبير الذى اخترته يؤدى إلى النتيجة نفسها التـى أرادهـا الطبرى، ولكنه أكثر اقترابا إلى الروح العربى فى وجهيـه الجغرافـى والتاريخى، أى كما صنعته البيئة وضبطه الإسلام، وفى الوقت نفسـه يبتعد عن وسطية أرسطو، ويجنب نفسه الوقوع فى التيه الذى وقع فيـه البعض" (٢٢)

فالتحول الأخلاقى الذى قدمه الإسلام للإنسان العربى يتمثل فى الانتقال من الطبيعى غير المنظم إلى الطبيعى المنظم، إنـه اسـتثمار لفطرة الإنسان، فى مقابل استهلاك واستنزاف هذه الفطرة قبل الإسلام.

بذلك يتحول الانسان العربى من القبلية إلـى الأمـة، لتتجمـع عصبية القبيلة فى تنظيم أخلاقى جمالى كلى يجمع العرب معا وينطلـق

بهم إلى آفاق العالم، ويتغير مفهوم الذاتية المتضخمة عند الفرد الثائر على القبيلة كجماعات الصعاليك ليجد هؤلاء الأفراد آفاقا أرحب من القبيلة هي آفاق الأمة التى تحتاج إلى جهد كل أبنائها، وبقدر عطائهم لها بقدر ما تكون ذاتيتهم.

فالإسلام قدم للإنسان العربى أولا، التوازن، وفكرة التوازن ستكون شديدة الأهمية لأنها أساس مفهوم "العدالة".

"ونقف قليلا عند كلمة "العدالة"، فعندها السر لفهم "الوسطية الاسلامية" ففيها معنى العدل والموازنة بين الشيئين، وكأننا إزاء "حمل معدول بحمل أى مسوى به "كما قال الأزهرى" (٢٣)

وهذا التفسير المتفق مع الطبيعة العربية التى تراعى الأمرين ليس من اجتهاداتى –المتحدث هو الدكتور عبد الحميد إبراهيم– بل هو مستقى من معنى "الوسط" كما فهمه أهل التأويل، يقول الطبرى: "وأما التأويل فإنه جاء بأن الوسط العدل، وذلك معنى الخيار، لأن الخيار من الناس عدولهم"(٢٤)

فالوسط هو العدل، والعدل ضابط خلقى يقوم على الموازنة، ومن ثم أمكن أن يوصف بأنه خير، وأن يصبح الوسط بهذا القيد خيرا، ومن هنا فإن الطبرى حين يصف الوسط بأنه يحوى معنى الخيار...وقال زهير بن أبى سلمى :

هم وسط ترضى الأنام بحكمهم إذا نزلت إحدى الليالى بمعظم

فالوسط الإسلامى هو عدل وخير، أو هو خير لأنه عدل"(٢٥)

إن التفسير اللغوى هو نقطة الالتقاء بين المعانى، ونقطة التواصل بين الدلالات، ليربط بينهما ويقودنا من معنى لمعنى، لأن هذه الدلالات كائن واحد متكامل متطور.

فالطبرى، من خلال اعتماده على ثنائية عربية هى أهل النقل وأهل العقل، أو أصحاب الارتباط الوثيق بالتراث وأصحاب التأويل، ينقل هذه المرة عن أهل التأويل رأيا غاية فى الأهمية، هذا الرأى قائم على التحليل اللغوى الذى يعى الترابط بين الدلالات، وتلك آلية مهمة فى آليات القراءة العربية التراثية، إن الوسط هو العدل، والعدل هو الخير، والعدول هم الأخيار.

تلك قيمة إسلامية أساسية، قيمة العدل والعدالة، ليصل المجتمع إلى الخير ويصل الفرد لحالة "الخيار" أو الأفضلية والتميز.

لم يكن العدل مطلبا سياسيا فقط فى الجتمع العربى منذ بداية تاريخه إلى الآن، ولكنه أيضا مطلب اجتماعى، ونفسى.

وأولى خطوات إقامة العدل هى الابتعاد عن الهوى، عدم تحكيم الأغراض الفردية والنزعات العاطفية التى تفقد مؤسسات الأمة مصداقيتها، بل هى تصيب أبناء المجتمع بالإحباط، مما يترتب عليه أن يركن الأفراد إلى علاقتهم بمن يتخذ القرار فى المؤسسات دون أن يشغلوا أنفسهم بدورهم الحقيقى الذى يحقق لهم الأفضلية أو يدرجهم فى قائمة العدول أو الأخيار.

عانى المجتمع العربى على مر تاريخه الطويل من تحقيق فكرة العدل، جوهر منظومة الوسطية الإسلامية الأخلاقية، مع أن الاسلام جعل هذا الدور أساسا مميزا للأمة الإسلامية:

"إن الوسطية-"العربية-الإسلامية" فى غاية الدقة، وهى تحتاج إلى "عدالة" وهو التردد بين أمرين "أيهما يركب" على حد تعبير صاحب اللسان (٢٦)

ثم ترجيح أحد الأمرين ومن هنا خطأ الذين يقفون عند مرحلة التردد لا يجاوزونها. وخطأ الذين يقطعون برأى قبل أن يدخلوا مرحلة التردد.

إن الوسطية تبنى كما قلت على "الموازنة ثم الاقامة"، أى أنها تقتضى الأمرين معا: التردد ثم الترجيح.

إن عمر بن الخطاب -رضى الله عنه-هو الرمز المعبر عن هذه الوسطية- وهو الدليل على أن نجاحها ليس مرهونا بضيق الرقعة، فقد أثبتت نجاحها مع اتساع الفتوح والاحتكاك بالحضارات الأخرى ومع الدخول فى علاقات مع الآخرين. وباختصار: فإن الوسطية على يديه قد أصبحت عالمية تطبيقيا بعد أن كانت عالمية نظريا...حتى فى مرض وفاته يضع نظاما للشورى، ويوصى أصحابه بالعدالة...

كان-رضى الله عنه-هو الرمز المعبر عن الوسطية. وكانت كل الاتجاهات بعده تتطلع إليه، كان عثمان يقول عنه "أتعب والله من تبع أثره"، وكانت الخوارج تقول : "فلسنا نبايع أو تأتونا بمثل عمر"،

وكان عمر بن عبد العزيز يتطلع إليه وهو يرمى إليه بنسب من ناحية أمه" (٢٧)

قيمة العدالة مقوم سياسى اجتماعى، مطلوب لحفظ الأمن على مستوى الأمة الوسط، إنه الضابط من الفتن والأحقاد والصراعات الطائفية والمذهبية، كما أنه الأساس الأخلاقى الذى تدار به المؤسسات على اختلاف أنواعها فى الأمة.

إنها العدالة التى تحقق الوسطية الاجتماعية كى يمضى المجتمع بعد ذلك فى التطلع إلى الرقى الذاتى واستثمار مبادئه فى التفاعل مع الوجود، فيكون قدوة متفاعلة فى المنظومة الإنسانية ومن هنا تنتشر رسالته وتكون عالمية فى التطبيق وليست العدالة مقوما اجتماعيا فقط، بل هى حالة إنسانية على المستوى الفردى أيضا.

هنا يحاور الدكتور عبد الحميد إبراهيم من جديد الجبهتين اللتين تسودان خارطة العالم المعاصر: الماركسية والوجودية.

تحقيق العدالة الاجتماعية يجادل الماركسية والاشتراكية، لكنه لايقف عند جدود إعادة وتوزيع فائض رأس المال واستثمار عائده لصالح الطبقة العاملة الصانعة له، لأن جوهر الإنسان ليس ماديا فقط، كما أن الأساس الأخلاقى ليس هو البنية الفوقية الناتجة عن النظام المالى فحسب، كما يفسر الماركسيون الظواهر الإنسانية بردها إلى النظام الاقتصادى، إن المكون الأخلاقى كل متكامل، العدالة المالية الاقتصادية بمفهومها الاجتماعى عامل شديد الأهمية فيه، لكن هذه العدالة لا تقف عند حد توزيع الثروات على الطبقات الاجتماعية

بالتساوى، لأن هؤلاء الأفراد الذين يمثلون الطبقات يقفون فى مراتب مختلفة من حيث كونهم عدولا أو أخيارا، كما أن الأمر ليس ماليا ناتجا عن العمل فحسب، إن الذات ليست آلة صماء وإنما هى كيان متكامل، الكيان الفردى والكيان الجمعى الذى شبه الرسول ﷺ بالجسد الإنسانى، لماذا نعمل ؟ لنأكل ونستهلك فقط؟ لننتج المال ونوزعه علينا ؟ أم أن فكرة العمل التى تؤدى إلى استثمار الكون والطبيعة وتحقيق العدالة الاجتماعية ترتبط برسالة الإنسان الأخلاقية والجمالية المستندة إلى نشاطه الحسى وآفاقه المطلقة.

هل يعيش المجتمع فى سلام إذا حقق العدالة الاجتماعية القائمة على أساس اقتصادى أو تظل فيه مناطق خاوية فارغة تدفعه للقلق والتساؤل: ما الجدوى من كل ما يفعل؟ وكأنه الساقية تدور كل يوم دورتها دون توقف.

العدالة، فى مذهب الوسطية الذى أنتجته الحضارة العربية الاسلامية كما يرى الدكتور عبد الحميد إبراهيم هى التوازن الجمعى الذى يحقق أفضلية المجتمع وخيريته، بحيث ينتفى الحقد الطبقى الذى تقوم عليه الماركسية، بل إن تجربة الماركسية الآفلة فى الاتحاد السوفيتى السابق قد أنتجت طبقية جديدة تتمثل فى الحزب والعامة، باعتبار الحزب قائما بتحقيق العدالة، ولم ترض الإنسان الذى لم يجد ذاته الضائعة وسط مفهوم العدالة الاجتماعية الاقتصادية فقط، وتعانى معظم الدول من تجربة القطاع العام الذى تنفق عليه الدولة مع أنه لا يحقق فائضا لأن قيمة الإنسان فيه مستمدة من النظام وليست مستمدة

من كونه يسعى للوصول إلى فكرة العدل، ليس عدلا، عمله لا يساوى إنتاجه، وجوده الاجتماعى لا يحقق ذاتيته، عمله ليس موظفا لصالح نزعاته الخيرية تجاه الآخرين، وإنما هو فاقد للثقة فى الآخرين فيوجه علاقاته الوظيفية فى اتجاه شخص يرضى به ذاته المسلوبة وطاقته المهدرة، فيغلب، على المستوى الشخصى، وجوده الذاتى على وجود الجماعة التى من المفترض أن يستمد منها ويبث فيها كيانه.

إن قيمة العدالة، بمفهومها الخيرى، الساعى إلى الأفضل، المحقق للتوازن، تجادل الماركسية وتتجاوزها، فى الآن نفسه نجد لها نقطة انطلاق واضحة لمجادلة الوجودية.

فالإنسان الذى عليه أن يختار جانب العدل، جانب التوازن، جانب الحق والخير معا، لا يجد قراره فى لحظة دون فكر وإعمال عقل واستفتاء قلب.

هناك مجموعة من المنطلقات التى تعايشها الذات الإنسانية مع كل قرار فيه معنى العدالة تتخذه، أو فيها محاولة للوصول إلى الرأى والبحث عن "أيهما يركب"، فى أى طريق يكون الاختيار؟

إن الاختيار فى الوجودية قائم على القلق الدائم، لأن الإنسان يسعى لتحقيق ذاته غير الجاهزة الصنع، ولا يملك لها تصورا مسبقا، على العكس من الأشياء أو الآلات، التى نعرف لها تصورا مسبقا نصنعها على أساسه.

فكرة العدل فى الوسطية تفسح صدر الإنسان: قلبه، ورأسه: عقله، للفكر والتأمل، ومواجهة طرفى النقيض قبل اتخاذ القرار العادل،

لكنها تخفف كثيرا من القلق الوجودى الذى يصاحب الذات عند صياغة الاختيار لأن هذه الذات ليست وحدها، ولا تضع نموذجها دون رعاية، وإنما التجربة الإنسانية كلها لها نموذج، هى فى علم الله -سبحانه وتعالى- بالتالى فالإنسان ليس وحده حين يتخذ القرار، ولنضرب المثل بالاستخارة فى الإسلام، يفكر الإنسان فى الأمور، ويهدأ للوصول إلى القرار الذى يتخذه بإشارة تجد لها فى نفسه صدى، والإشارة يوجهه بها الله، إنه يفكر وهو واثق من الخير فى الغد، وهو لا يعمل من أجل ذاته فقط، وإنما لتحقيق مبدأ "العدل"، لكى يكون الأفضل فى مجتمعه ولمجتمعه وللإنسانية لأنه شاهد على مسيرة التاريخ باعتباره مسئولا عن أمانة حملها له الله دون سائر الخلق.

إن الاختيار الفردى فى منظومة الوسطية الإسلامية يستند على المكونين معا الأخلاقى العادل والجمالى المتناغم، والتناغم هو البعد الجمالى للعدل، أوهو العدل من منظور جمالى، وهو ليس اختيارا ساكنا لكنه اختيار متوتر متحرك داخل الذات ومرتبط بحركة المجتمع، إنه اختيار واقع فى دائرة النفس اللوامة الباحثة عن الأفضل، مدركة أن رحلة وصولها إلى حالة أو درجة النفس المطمئنة طويلة، وأن حالة الاطمئنان هذه ليست وسيلة وإنما هى الغاية، وما دامت الحياة وسيلة فهى فى حالة التوتر واللوم من أجل الاختيار، لذلك يأتى سياق النفس المطمئنة فى القرآن الكريم مواكبا لنهاية تجربة الأنسان ﴿ يا أيتها النفس المطمئنة ارجعى إلى ربك راضية مرضية فادخلى فى عبادى وادخلى جنتى ﴾ (٢٨).

إن الاطمئنان تتويج لرحلة الاختيار العادل بما صاحبها من عطاء وتناغم وتوتر ودفع تجاه الوسط، تجاه الخير وارتباط الوسطية باعتبارها قيمة أخلاقية بالعدل باعتباره ميزانا للعطاء الإنسانى، يجعل من فكرة العدالة فى حد ذاتها مكونا معرفيا كليا وليس محورا أخلاقيا سلوكيا فقط.

لذلك سنجد مفهوم العدل فى الثقافة الإنسانية كما مارسه المفكر المسلم، شديد الارتباط بالسياق الحضارى المعرفى العربى الإسلامى الذى أنتج الفكر العربى فى فترة الازدهار للحضارة الإسلامية وهى الفترة المقابلة للعصور الوسطى المظلمة فى أوربا قبل عصر النهضة والإحياء.

فالعدالة انعكست فى مجال حيوى مهم فى ثقافتنا الإسلامية وهو ميدان القضاء، والمتابع لمسيرة التصنيف فى التراث العربى سيجد بوضوح أن شخصية القاضى تفرض نفسها جنبا إلى جنب مع شخصية الوالى، خليفة كان أم أميرا أم عاملا، وأن هذة الشخصية حظيت بالترجمة والتصنيف، كما جاء عند "الكندى المصرى"، محمد بن يوسف (ت٣٥٠هـ) صاحب كتابين مهمين عن مصر العربية الإسلامية؛ الكتاب الأول هو "ولاة مصر"، والثانى هو "قضاة مصر"، فشخصية القاضى باعتبارها التحقيق الأمثل لمثل العدل، فرضت نفسها بوضوح، وشخصيات الفقهاء أصحاب الرأى المؤثر فى التجربة السياسية والاجتماعية قائمة، وبعضهم له مواقف سياسية رائعة، وبعضهم تعرض لمحن واختبارات ومساءلة من جانب الحكام لدورهم

فى تحقيق مفهوم العدل بالمعنى الشامل لهذا المفهوم، الذى يحترم حرية المجتمع وأفراده، وفى الوقت نفسه يحافظ على أمن المجتمع من الفتن.

إن علما كاملا فى الثقافة العربية قد نشأ من مفهوم البحث عن الرجل العدل، وهو علم الجرح والتعديل أو علم الرجال، المرتبط بالمصدر الثانى للتشريع فى المنظومة الإسلامية، وهو علم مصطلح الحديث، وإذا كان شهداء القاضى، وهم مستشاروه الأمناء، لابد لهم من الخضوع لمفهوم الرجل العدل، أو بمعنى أكثر صحة يمارسون وجودهم الحيوى من منطلق التوازن العادل القويم بحيث أصبحوا أهلا لأمانة العدالة، فإن نقل الحديث الشريف من جيل إلى جيل كان يتطلب سلسلة من السند، الرجال، قائمة على مصطلح "العدل الضابط" الذى يتجاوز سلوكه الهوى، والذى حصل من العلم،ما يجعله ضابطا للفظ ومعنى ومغزى ودلالة ماينقل من حديث شريف.

ففكرة العدالة لم تكن قيمة نظرية، أو مبدأ سياسيا، أو إصلاحا إجتماعيا فحسب، بل هى مكون أخلاقى معرفى يجسد حركة العقل العربى فى إنتاجه الفكرى والفنى الإبداعى أيضا.

وفى النثر التراثى ليست قصص الأخبار العربية سوى التشخيص الإبداعى لمفهوم العدالة، لذلك سنجد أن محورها يدور حول الفرج بعد الشدة، وهو من مبادئ العدالة الإلهية فى الكون، أو فكرة الثواب والعقاب، وهى الميزان المعيارى لمفهوم العدالة، أو تصل فى

بعض الأحيان لمتابعة الشخصات عن الحلم فى العالم الآخر للاستنارة بما لقوا من جزاء عادل نتيجة لسلوك ما فى الدنيا.

أما الشعر العربى فهو شديد الاحتفاء بالجوانب المتعددة لمفهوم العدالة،على جميع المستويات، مع ملاحظة البعد النفسى لهذا المفهوم لأنه أساس فى رؤية الإنسان للحياة واتجاهه التعبيرى الفنى.

أما المكون المعرفى الأساسى فى الثقافة العربية فهو الحكمة.

والحكمة من مادة لغوية هى "حكم".

ومن الواضح أن مادة "حكم"هى الممارسة العملية القائمة على قوانين معيارية لمفهوم العدالة، فالمادتان"عدل" و"حكم" كلتاهما تتحل فى الأخرى دلاليا، وتستدعيها على المستويين النظرى والتطبيقى.

عندما ترجم العرب مصطلح الفلسفة اليونانى، عرفوه بأنه "حب الحكمة".

لذلك فالحكمة العربية هى الوجه العربى الإسلامى لما عرفه الغرب الإغريقى بالفلسفة، لكن حكمة العرب هى الإنتاج العربى المعرفى لرؤية العربى للحياة وتفاعل عقله وقلبه معها.

وقد عرف العرب كيفية التعبير عن الحياة فى قوالب قصيرة موجزة ومكثفة هى الحكمة، وجاءالإسلام ليضفى على هذة الحكمة قيمة العدالة التى تضبط الرؤية، وبالتالى توجه الفكر والسلوك؛ التوجيه الخير أو الأفضل.

وعندما بحث الدكتور عبد الحميد إبراهيم عن خلاصة الـــروح العربى المتجلى فى نشاطه العقلى والوجدانى والسلوكى كان يبحث عن حكمة العرب.

إحالات الفصل الثانى

١-عبد الحميد إبراهيم :مقالات فى النقد الأدبى ج٣-ص٢٨.

٢-الرسالة:٢٢ أبريل ١٩٣٥-١٩محرم١٣٥٤هـ

٣-عبد الحميد إبراهيم: الوسطية العربية-الكتاب الرابع نحو رواية عربية دار المعارف١٤١٦هـ-١٩٩٥م-ص١٢٥

٤-السابق: "نحو رواية":١٣١-١٣٢

٥-شكرى عياد: الرؤيا المقيدة-دراسات فى التفسير الحضارى للأدب القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٨ص١١٩-١٢٠

٦-من المفيد فى هذا المقام الاطلاع على كتاب د.شكرى عياد، المهم: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين - سلسلة عالم المعرفة -العدد١٢٧-الكويت-ربيع أول١٤١٤هـ-سبتمبر١٩٩٣م ص٢٥ ٧-عبد الحميد إبراهيم: الوسطية العربية-مذهب وتطبيق-الكتاب الأول-دار المعارف-القاهرة- ط٣-١٩٩٠م ص:٥

٨-محمد عبد المطلب: البلاغة العربية -قراءة أخرى-القاهرة -الشركة المصرية العالمية للنشر -لونجمان-١٩٩٧م-ص:٧

٩-عبد الحميد إبراهيم: مقالات فى النقـــد الأدبـــى-دار الهداية ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م ج-٣/ص١٧

١٠-السابق: مقالات ٣/١٩

١١-طة حسين: فصول فى الأدب و النقد-ص٦٥

١٢-طة حسين: فصول:ص٦٨-٦٩

١٣-زكى نجيب محمود: تجديـــد الفكــر العربـــى -دار الشروق-١٩٧١م-القاهرة-ص:٥

١٤-زكى، تجديد، سابق، ص:١٧

١٥-عبد الحميد إبراهيـــم: الوســطية العربيـــة-مذهــب وتطبيق-الكتاب الأول-دار المعارف-القــاهرة - ط٣ -١٩٩٠م-ص:٥٢-٥٣

١٦-عبد الحميد إبراهيم: مقالات فى النقد الأدبى ٣/١٢١

١٧ -عبد الحميد إبراهيم: مقالات:٥/٢٠

١٨-عبد الحميد إبراهيم: الوسطية ٢/٢٥١

١٩-عبد الحميد: الوسطية (سابق)٢/٢٥١

٢٠-عبد الحميد: الوسطية (سابق)٢/٢٥٤

٢١-القرآن الكريم: سورة البقرة الآية١٤٣

٢٢-عبـــد الحميـــد إبراهيـــم: الوسطية - الكتـــاب الأول -١٠٣-١٠٤

٢٣-ابن منظور: لسان العرب، مادة "عدل"

٢٤-راجع تفسير الطبرى "جامع البيان" ١٤٢/٣، والنـص منقول هنا عن الدكتور عبد الحميد إبراهيم فى الوسطية١/١٠٥

٢٥-عبد الحميد إبراهيم: الوسطية ١/١٠٥-١٠٦

٢٦-ابن منظور: لسان العرب، مادة "عدل"

٢٧-عبد الحميد إبراهيم: الوسطية١/١٢٠

٢٨-القرآن الكريم: سورة الفجر الآيات ٢٧-٣٠

الفصل الثالث

منهج القراءة الوسطية

الوسطية: مكون نقدى..

فى دراستنا السالفة للوسطية باعتبارها اقتناصا لحكمة العرب يجعل منها مذهبا شاملا فى الإبداع العقلى لحضارتنا العربية، كان التركيز على السياق الحضارى الذى اقتنص فيه ناقدنا مكونات هذه المذاهب وعناصر هذه المكونات فى حوارها مع التيارات الأيدلوجية السائدة ونجاح الماركسية المتطورة فى الممارسة إلى الفردية فالعبثية.

وكان هذا التركيز مقصودا لعلاقته الوثيقة بالمكون النقدى الذى نواجهه الآن، فقد أسفرت الاشتراكية السياسية الاجتماعية عن اتجاه نقدى قام على استقراء المكون الإبداعى للفترة السابقة عليه والمعاصرة له، وفى الخمسينيات من القرن العشرين فى مصر بصفة خاصة والعالم العربى بصفة عامة، واكب التجربة السياسية الاشتراكية حركة معرفية دعمها النقاد بما يضع دستورا لآليات القراءة يصاحب هذة الفترة، وكانت تجربة محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس المبلورة فى مصنفهم فى "الثقافة المصرية" مثالا واضحا على ذلك الاتجاه، وقد صدر الكتاب فى منتصف الخمسينيات، والرؤية الاشتراكية النقدية تركز على أهمية الجماعة ودورها فى خارطة العمل الأدبى، والالتزام بالقضايا الإجتماعية والأهداف القومية وقيمة العمل والكفاح الإنسانى

والصراع الطبقى الذى يعكس معاناة الجماعات المستضعفة فى سبيل الحياة والكرامة، رواية "الأرض" لعبد الرحمن الشرقاوى العمل الأدبى النموذجى فى هذا الإطار.

أما الاتجاه الآخر الذى مضى مع الوجودية منتهيا بالفردية إلى العبثية المتصلة بالنسبية فى الرؤية والاتجاه، فقد كان ثورة على تحديد الخط الفردى فى الحياة والإبداع، ومحاولة مستوردة لتجاوز ضيق الأفق الواقعى.

"وسارت الرواية العبثية فى طريق مقفول، وتمادت حتى فكرة العدمية التى تحاول أن تخفى دور الإنسان، إنها دعوة إلى الانتحار الجماعى، والقضاء على الجنس البشرى، لقد كانت صورة الطفل فى الرواية التقليدية رمزا للأمل والمستقبل، واختلف الأمر بعد ذلك فنجد الرواية العدمية تسعى للقضاء على هذا الرمز فى جو احتفالى بهيج، فبعضهم يرى امرأة حاملا تتمشى بجانب البحر، فيدفعها بابتهاج نحو الأمواج، وآخر يلقى بطفل تحت عجلات القطار بفرح شديد(١)

ونتيجة لانغلاق السياق الأيديولوجى للاشتراكية الخارجية من معطف ماركسى، أو العبث الناجم عن تمادى الفردية، كان على الثقافة العربية، وربما الإنسانية أيضا أن تتجه وجهة أخرى، اتجهت الثقافة الغربية لمخزونها من العلم الطبيعى المهيمن على آفاق العصر، فاستلهمت من تطور اللسانيات وعلوم الإنسان (الأنثربولوجيا) المنهج، ومضت تسطر سفر البنيوية الشكلى المحتفى بالنسق الرمزى ووحداته المتشعبة بين جدول التصنيف الأفقى والرأسى، بحثا عن نسق رياضى

تجريدى مفرغ من الدلالات الواقعة فى أسر العبث أو المتشعبة المجزئة بين علوم متعددة، لتحول القراءة الأدبية إلى علم للأدب، ومن خلال التغذية الإرجاعية الرابطة بين الإبداع والنقد، يتحول الإبداع إلى نسق جمالى تعبيرى منحرف عن القواعد المعيارية للغة والرموز المتداولة فى الجماعة.

ثم تطورت البنيوية من داخلها لتنشأ البنيوية التكوينية التى تعيد للمضمون شيئا من هيبته الضائعة فى محاولة لكشف دلالة الشكل التعبيرى.

وتداركت من خلال مفهوم "التناص" غياب المفهوم التاريخى فى معالجة النص، ولكن ذلك الخليط التركيبى مضى فى تطوير تفكيكى آخر ليجعل من العلامات الرمزية غاية فى ذاتها محاولا تجنب الوقوع فى شرك التفسير الخطابى مرة أخرى، من مبدأ التعالى الدلالى الذى يرى كل ما فى النص، حتى التفسير التالى له ماهو إلا دوال، علامات تضاف إلى علامات، فى تأجيل مستمر للمعنى الذى لا يجئ، لتمضى القراءة التفكيكية العلمية فى عبث علمى آخر شبيه بالعبث الأيديولوجى الذى يضع "جودو" على مدبح الانتظار غير المجيب عن دلالة التجربة الإنسانية وبالتالى الإبداعية.

ولعل غياب المفهوم التاريخى واستبعاد المرجعية النصية للمؤلف المقتول بخنجر القارئ الصدئ البارد ثم القارئ المحكوم عليه بالنفى من أجل بقاء التمثيل الرمزى، هو صلب أزمة الخطاب النقدى المعاصر الذى بدأ يعيد حساباته متصالحا مع التاريخ باعتبار

النصوص منتجا ثقافيا لا مفر من استدعاء أسباب إنتاجها وخلفياتها المعرفية مرة أخرى، بعد أن وصل النقد العلمى الشكلى إلى محطة الوهم، حيث القيمة الجمالية والدلالية والمعرفية لكل ما فى النص من حيوية مطروحة فى الطريق، متصادمة مع آليات الاجراء المسطح فى الحداثة التى تستنسخ كل دقيقة خمسين مرة.

بينما مضى الاتجاه الثانى فى الثقافة العربية، إبداعا ونقدا، متصالحا مع التاريخ، عارفا بأن الأدب تكوين جمالى من العبث تشريحه حتى لو كنا فى عبقرية "نور ثروب فراى" وذكاء صلاح فضل، لأن القيمة الذاتية للناقد العاقل المبدع تفرض نفسها عند هؤلاء النقاد الكبار الذين يتسلحون بالمنهجية من باب سد الذرائع، بينما هم فى الحقيقة المنهج وآلياته ورؤيته معا، ومن يقتضى بهم فهو سيزيف جديد، يعذب نفسه بحمل الصخرة، وما يلبث أن يلقيها فى وجه القراء لأنها أقوى من طاقته.

إن المبدع (منتج النص الرمزى والنص النقدى معا) فى حاجة إلى أرضية صلبة يتحرك منها، أرضية خصبة، ليست تجريدية ملساء تذوب فوقها طاقته فيذهب جهده أدراج الرياح، وليست صخرية تقيد خطاه، وليست رمالا متحركة تبتلع جهده فتختفى إضافته.

وهكذا مضى عبد الحميد إبراهيم يعيد حرث الأرض، وأرضه هنا هى السياق المعرفى للثقافة العربية، ومن خلال عملية تقليب الأرض بفأس عصرى، وصولا إلى خصوبة متميزة لأرض ذات تاريخ عريق فى الإبداع الحضارى، استخراج خصائص الشخصية

العربية الإبداعية بجذورها وعلاقتها بالتاريخ، لتكون تشـــيكلا جماليــا وأيديولوجية قادرا على الحوار فى إطار العصر.

فالرؤية الوسطية من هذا المنطلـــق هـــى تحليــل المكونـــات الشخصية العربية، واكتشاف لعناصر هذه الشخصية، كما تجلـــت فـــى الإبداع، والإبداع هو ناتج نشاط العقل، بمعنى أن هناك جـــدل دائـــم، العقل ينطلق من رؤية، والرؤية تنعكس فى الانتاج، والنتاج تتم قراءتـــه وصولا إلى الرؤية، والقراءة تتحول إلى إنتاج جديـــد قـــابل للقـــراءة، وهكذا.

فصياغة العناصر الأساسية للشخصية العربيـــة، هـــى إنجـــاز الوسطية باعتبارها المكون المعرفى الذى يعيد تغذية الســـياق الثقـــافى بهذة العناصر، لتتعمق المادة المتداولة بالإبداع الجديد من خلال هـــذة الرؤية، ثم يتناول الناقد الأعمال الابداعية بحثا عن مكوناتها ومحلـــلا هذه المكونات ليكشف مدى تعبير الإبداع عن القيـــم الأساســـية التـــى ترتكز عليها هويتنا وهى تعايش عالما متجددا تتفاعل فيه ومعه، لـتزداد صلابة وتقدم إنجازها الابداعى للفكر الإنسانى.

فالوسطية، باعتبارها اتجاها نقديا، لن تكونـــا أحكامـــا مســـبقة مفروضة على الأديب لينتج فى إطار محدد، لأن هذا الأديب يحملـــها داخله بوعى أو دون وعى، وتتجلى فى عطائه سواء قصد ذلك أم لـــم يقصد، باعتبار هذا الأديب ابنا من أبناء هذه الحضارة، ومجادلا لسـباق معرفى متجدد ومتغير، والناقد عليه أن يبحث عن مدى أصالـــة هـــذا

الأديب واقترابه من روح حضارية أو ابتعاده عن ذلك ليفسر العمل فى ضوء صحى منتج وليس تفسيرا هلاميا تجريديا خاليا من القيمة.

ليس الأمر أيضا نزعة خطابية أو نبرة صوتية عالية تدعو للالتزام وتقيم محاكم فكرية للابداع، على العكس من ذلك تماما، فالمقصود بالقراءة الوسطية تفسير الإنتاج الإبداعى تفسيرا حضاريا جماليا يكشف المقومات الدلالية من خلال التشكيل الجمالى للنسق الرمزى الذى اختاره المبدع واختار -هذا النسق- المبدع فى آن واحد، لأن لهذا التفسير قيمة كاشفة عن الوضع الحضارى الذى نعايشه ومساحة ارتباطنا بهويتنا فى إطار إنسانى واسع.

ولأننا فى الفصل السابق درسنا السياق الحضارى لبيان إمكانية حوار الاتجاه الوسطى للمذاهب الأيديولوجية المختلفة المتولدة من سياق النظريات المعرفية الحديثة والمعاصرة، بغرض الإبانة عن طاقة المذهب الوسطى الحيوية المتفاعلة مع والمحاورة لتياراته، فإننا قد درسنا أيضا المكون الجمالى والمكون الأخلاقى للوسطية، لحاجتنا لهذين المكونين ونحن نضع خطوط الاتجاه الوسطى فى القراءة النقدية، أو ما يمكن أن نطلق عليه فى مجال النقد الأدبى "قراءة وسطية".

حمل المكون الجمالى للوسطية قيمة السكون والحركة، وحمل المكون الأخلاقى للوسطية قيمة العدالة أو التوازن.

هل يمكننا القول بأن هذين المكونين يمكن أن يكونا إطارا "منهجيا" للقراءة الوسطية ؟

المكون الجمالى يتعلق بقراءة النص باعتبارة كيانـــا، تكوينـــا، استطاع أن يحقق ذاتيته من خلال ثنائية "الساكن والمتحرك" كما حقــق عمود الشعر العربى ذاته.

تتسع مقولة "الساكن والمتحرك" لتدخل فى قائمة من التحــولات الدلالية الصالحة لإقامة لوحة توزيع المنهج الوســطى الجمــالى فــى القراءة، فالساكن والمتحرك، سيضم الحسى والذهنى، والواقع والمطلــق والمقيم والراحل، والثابت والمتغير والمحافظة والتجديد وخصوصيـــة الشكل بتقاليده الأدبية ومساحة المبدع فى التعامل مع هذا الشكل تعــاملا يضيف به إليه من داخله ليوسعه ويعمقه لا ليحطمه ويقضى عليه.

هل يمكن أن نقول إن المكون الأخلاقى، للاتجاه الوسطى القائم على فكرة العدالة، سيكون المحور الأساسى فى فـــهم دلالات النــص وتفسيرها بعد استكشاف الإطار الجمالى الذى يحمـــل هــذا المفـــهوم؟ بمعنى أن الاطار الجمالى هو دلالة الشكل، وهو الحامل للقيم الدلاليـــة، وإذا كانت الشخصية العربية تحمل الشىء ونقيضه من منطلق الســكون والحركة، فإن البناء الجمالى هو تجسيد حيوى يحتوى النقيضين موازنا بينهما، ومن خلال التوازن الجمالى تتحقق قيمة العدالـــة فــى إطـــار القراءة الوسطية ستصبح حوارا بين التاريخ والمستقبل داخل الحــاضر، حوارا بين الفرد والجماعة، حوارا بيـــن الذاتـــى النفســـى والظـــاهر الاجتماعى، حوارا بين الانتماء والاغتراب، بين البيئة العربية وآفـــاق العالم، بين الأصيل والوافد، بيـــن الأنـــا والآخريـــن، وبيـــن الـــذات

ومحاورها وبين الحقيقة والوهم وبين الطلق والمعاش المحدود وبين القوة والفعل وبين الحلم والإحباط.

ويكون الراوى فى الرواية -على سبيل المثال- هو الشاهد العدل على جماعته التى يصنعها على الورق ويوزع مساحاتهم وأقوالهم وتعاطفه معهم أو رفضه لهم.

ويكون صوت الشاعر فى القصيدة -على سبيل المثال- شهادة عدل أيضا على محاولة المبدع لتحقيق التوازن بين الأضداد المتكاملة لتحقيق ذاته الابداعية وهو يشهد على لحظة حضارية معينة.

إن عبد الحميد إبراهيم، الذى استخلص مكونات الشخصية العربية الإبداعية، على وعى تام بالتكوين الجمالى للنص الإبداعى، لذلك جعل مدخل القراءة الوسطية معنيا بالشكل الأدبى فى إطار ما يمكن أن نطلق عليه دلالة الشكل أو حكمة الشكل أو فلسفة الشكل، وفى عرضة لتحديات الأدب الإسلامى يتحدث بوضوح عن النقاد المهتمين بالأدب الإسلامى حين يتجاوزون الشكل أو يدعون الأهمية المطلقة للمضمون، مما يجعل نزعتهم خطابية بعيدة فى بعض الأحيان عن جماليات التعبير الفنى، فمن سمات المتحدثين عن الأدب الإسلامى سمة.

"تتخلص فى غلبة المضمون على الشكل، فأنصار الأدب الاسلامى يهتمون بالمجاهرة بالأفكار، ولا يتوقفون كثيرا عند طريقة العرض، وقد يتمسحون لعمل يردد أفكارهم، ويجاهر بأرائهم، وقد يكون هذا العمل مباشرا، يخلو من الابتكار والخيال" (٢)

ويرصد القيم الاسلامية عند كبار كتـــاب العربيـــة المـــهتمين بجماليات التعبير المجسدة لقيمة المضمون:

"توفيق الحكيم فى إبداعاته، قد يصل إلى النتيجة التى يريدهـــا الأدب الاسلامى، دون أن يردد الشعارات نفسها، أو أن يثقـــل عملـــه بالتصريحات، فهو مثلا، فى مسرحية "أهل الكهف"، يصل إلى فكـــرة البعث التى تعطى للحياة معنى، وتجعل المرء يحس بالامتداد، فينفتـــح قلبه، ويتسع صدره، كما كان الحال مع "مشيلينا" ولـــولا هـــذه الفكـــرة لأصبحت الحياة خواء، مادية، تدفع بصاحبها إلى الأنانية، وقد توقعـــه فى هوة العبث والضياع، كما حدث مع "مرنوش" الذى لم يتفتـــح قلبـــه للحياة الأخرى، فانتهى به الأمر إلى الضياع" (٣)

ويصل من ذلك إلى قيمة الشكل الجمالية التى تدفع بالدلالة مـــن السطح إلى العمق، لكى تسلك إلى خلايا العقل والوجدان دون مباشـــرة جاهزة:

"نحن أساسا فى مجال الأدب، ولسنا فى مجال الأفكار، والأدب لايستغنى عن الشكل ولا عن الصياغة، وإلا تحول إلى أفكار مجـــردة، تدرس فى ميدان آخر وتهتم بها علوم أخرى"(٤)

والعلاقة الوثيقة بين الرؤية الوسطية والأدب الإســـلامى هـــى التى دفعت عبد الحميد إبراهيم لمناقشة مجمل الآراء التى تعوق مسـيرة الأدب الإسلامى من حيث المصطلح والرؤيـــة والإجـــراءات وأبعـــاد القراءة، فالإسلام هو جوهر الوسطية الذى قـــدم لـــها قيمـــة التـــوازن الجمالى لتحمى الشخصية العربية من الوقوع تحـــت تـــأثير التنـــاقض

الشعورى، وقدم لها قيمة العدالة لتكون أفقا دلاليا سمحا واسعا قادرا على حمل مسئولية الإنسان عبر الزمن وفى مجتمع وداخل نفسه، لذلك كان عليه أن يناقش قضايا الأدب الاسلامى بعمق، لأن الاتجاه الوسطى سيمثل دفقة قوية لهذا التيار، لكنها دفقة لا تفتقد الحس الجمالى وأبعاد الشكل.

إن القرآن الكريم، الذى غير تركيبة الإنسان العربى العقلية والروحية وفتح أمامه آفاق العالم وميادين الإبداع الحضارى، يحتفى أيما احتفاء بالقيمة الجمالية، بل إنه البيان الأمثل الأكمل من حيث البلاغة العربية التى نشأت من ميدان دراسة النص القرآنى، واكتشاف قيم التأثير الدلالى الإيجابى الدافع إلى تكوين معرفى عقلى وروحى أرقى لهذا المتلقى، فهى قيمة جمالية دلالية، لذلك على منظرى الأدب الاسلامى من نقاد ومبدعين أن يضعوا ذلك فى الاعتبار.

وفى كتابة الضخم "الوسطية العربية مذهب وتطبيق-الكتاب الرابع : نحو رواية عربية" الذى صدرت طبعته الأولى عن دار المعارف بالقاهرة (١٤١٦هـ-١٩٩٥م)، والذى يقترب من نحو سبعمائة صفحة، وهو فى رأينا أهم كتابات الدكتور عبد الحميد إبراهيم على الإطلاق، لأنه التطبيق الفعلى للقراءة الوسطية النقدية وقد مارسها على أحب الفنون إليه، فن الرواية، الذى مارسه مبدعا، وتخصص فيه أكاديميا، وتعمق فيه دارسا أصوله التراثية فى الماجستير، ثم تجلياته المعاصرة فى الدكتوراه، مطلعا على آفاقه العالمية ومترجما لأهم أعلام التجديد فيه، واصلا بعد ذلك إلى رؤية شاملة لهذا الفن، وكتاب

"نحو رواية عربية" هو خلاصة هذه الرؤية، وهو أيضا تأريخ جمالى حضارى لحركة تطور هذه الرواية فى ضوء النظرية الأدبية المعاصرة من حيث الإنتاج، وفى ضوء القراءة الوسطية من حيث المقصدية الدلالية بشقيها الجمالى والأخلاقى.

فى هذا الكتاب، يؤكد الدكتور عبد الحميد إبراهيم أكثر من مرة على القيمة الدلالية للتشكيل الجمالى:

"لن نقف عند المضامين، فهى مطروحة فى أسواق التاريخ، تعرض نفسها لمن يريد أن يلتقطها، ولكننا سنقف عند الإنجازات الشكلية فى تاريخ الفن القصص، لأنها هى التى أعطت للمضمون وجوده الخاص، الذى يختلف به عن الوجود عند الكتاب الآخرين، حتى لو كان الجميع يتفقون فى المادة الأولى التى تشكل الفكرة الأساس، وسنكتشف فى النهاية أن الشكل هو الذى يجر مضمونه معه وليس العكس" (٥)

ويصل من ذلك إلى أن اغتراب الشكل عن السياق الثقافى الخاص بالتكوين الجمالى للشخصية العربية يحمل معه اغتراب فى الدلالة:

"وقد عرف الفن القصصى خلال مسيرته القصيرة فى العصر الحديث، إنجازين فى الشكل، أحدهما يتعلق بالشكل التقليدى، والآخر يتعلق بالشكل اللاتقليدى، وخاصة الشكل المعروف بتيار الشعور.

والشكلان يرتدان إلى مصادر أوروبية، ومن ثم معهما مضامينهما، من خلال قضية الحب التى ركز عليها الشكل التقليدى، وقضية العبث التى ركز عليها شكل تيار الشعور."(٦)

وفى تحليله لدلالة الشكل فى الرواية التقليدية يكشف عن اغتراب القيمة الجمالية للشكل بإحلال نموذج غربى محل أسلوب القص العربى، مما حمل معه اغترابا فى المضمون، وتتجلى السمات العامة للشكل المستورد فى جماليات المكان ورسم الشخصيات واتجاه الحوار والمستوى اللغوى الذى يحاكى القصصى المترجمة:

"لم تكن رواية "زينب" امتدادا للروايات المترجمة فى موضوع الحب فحسب، بل كانت امتدادا لها فى الطريقة الفنية كذلك. فهى ترفع من درجة حرارة القارىء وتنقله إلى أجواء خيالية وهى تعتمد على مواقف "ميلودرامية" تثير الحزن والشجن وتميل إلى الأسلوب السردى، الذى يعتصر الأحداث ويلخص التجربة بطريقة جاهزة، لا تكد الذهن ولا تكدر القارىء.

حتى اللغة لم تسلم من تأثير الروايات المترجمة، فهى لغة مبتذلة، تستخدم أحيانا العامية فى السرد والحوار وتراكيبها تتميز بمسحة شعبية، تبعدها عن نصاعة الفصحى وقوة الأسلوب.

النزعة التوفيقية أدت فى النهاية إلى أن تنتمى رواية "زينب" إلى العالم الغربى، أكثر مما هى تنتمى إلى العالم الشرقى.

فالقرية ليست مصرية ولكنها قرية فرنسية أو سويسرية، وحامد يفتقد جذوره التاريخية ويتحول إلى مجموعة قراءات متناثرة

وغير متسقة، ويردد أفكارا وافدة حول هدم العائلة والتشكيك فى قيمة الزواج. وزينب ليست فلاحة ولكنها بطلة فيلم من الأفلام السينمائية "المدبلجة" حتى مرضها مستورد من غادة الكاميليا" (٧)

وفى مناقشته للشكل اللتقليدى يتعرض لرواية نجيب محفوظ "ثرثرة فوق النيل" معارضا القول بأنها تعبير دال على واقع الحياة المصرية قبيل نكسة ١٩٦٧، وموضحا أنها على العكس تتعرض لقيمة العبث بمفهومها الغربى المستورد، وذلك من خلال مناقشة التكوين الجمالى الدلالى للرواية من داخلها "كل هذا حكم على الرواية بسبب تواريخ خارجية، ويبقى بعد ذلك أن الرواية فى نسيجها الداخلى، لا تشير إلى الأحداث السياسية سوى إشارات عارضة، ضمن الكثير من الإشارات التى تتفوه بها الشخصيات وهى فى حالة الغيبوبة.

إن شخصيات الرواية ليست من الطبقة المطحونة، التى هى ضحية الظروف السياسية. ولكنهم جميعا من الشخصيات العاملة التى تؤدى دورها فى المجتمع ...

ولو أخذنا بظواهر الأمور لاعتبرنا كل رواية تتحدث عن حالة العبث إنما تشخص ظروف المجتمع المصرى وتتنبأ بالهزيمة قبل أن تقع ... لأن كل روايات العبث بلا استثناء إنما تتحدث عن الإحباط والهزيمة" (٨)

ويوضح عبد الحميد إبراهيم درجة تمكن نجيب محفوظ من الشكل الغربى للرواية من خلال إدارته لقيمة العبث داخل الرواية بوعى شديد:

"كل شيء جاء مستقرا والشخصيات محددة وموصوفة بعناية...واللغة ثابتة، غير متوترة ولا سائلة وكأن الرواية لا تتحرك فوق دوامات النيل وكل شيء منضبط بعناية، تخفى وراءها أصابع المؤلف وهى أصابع ماهرة تحرك الأزرار بدقة. إن الحوار الذى دار بين المساطيل وهم فى حالة النشوة والغيبوبة، تحركه أصابع المؤلف، الذى يعبر به عن حالة الضيق والعبث، دون أن يتلاعب فى نسيه وأبعاده، ويحوله إلى صورة مماثلة للضيق والعبث.

فالرواية إذن هى عبثية من حيث المضمون، أما من حيث الشكل فهى ليست كذلك، إنها أشبه بلوحة فى عصر "البورتريه" تصور شخصا محدد الأبعاد، يحمل على وجهه آثار الضيق والعبث، دون أن تتحول إلى شكل من الأشكال المجردة والتكعيبية والسريالية والوحشية التى كان يراها البطل فى غيبوبته، ودون أن يتلاعب فى أبعادها ويخلط بين ألوانها ويحولها إلى صورة مماثلة للضيق والعبث" (٩)

فالعبث فى الرواية العربية المعاصرة ليس عبثا نابعا من واقع نفسى ملح أو تجربة اجتماعية فاشلة أو علاقة كونية متأزمة، وإنما هو عبث مستورد من حالة الرواية الأجنبية الفكرية الإنسانية وأنماطها التعبيرية، فالإنسان العربى الشرقى لم يمر بتجربة العبث الروحية على الإطلاق، ولأن استيراد التقنيات التعبيرية الذى يفتح المجال لتيار الشعور محتفيا بإخراج أوهام النفس فى هلوسة كلامية بلا مقصدية أو سببية تربطها بالآخرين، لأن علاقتها بالآخرين وصلت إلى طريق مغلق، وبات عليها أن تجتر تاريخها الشخصى بأسلوب كابوسى

عدمى، لأن هذه التقنية قد شاعت فى الرواية الأجنبية وأصبحت نمطـا تقليديا يفرض نفسه على الرواية العالمية، فـإن الكتـاب العـرب قـد مارسوا هذه التقنيات التى تؤدى من حيث الدلالة إلى فـرض مفـهوم العبث؛ مع أن حالة الإنسان العربى النفسـية وعلاقاتـه الاجتماعيـة وتجربته الكونية بعيدة كل البعد عن هذا المفهوم وغير مرتبطة بتلـك التقنيات.

لا يعنى ذلك أن حركة الإبداع الروائى العربى قد انفصلت عن الموروث اللغوى والشكلى والدلالـى أيضـا للنصـوص والأشـكال القصصية العربية القديمة من مقامة وخبر ورحلات وتصوف وتـاريخ، بل إن هذا الخط قد امتد وتطور ليؤثر على كتاب العصر، ويسـتلهمه كثير منهم بوعى، منذ "محمد المويلى" مرورا "بعلـى أحمـد بـاكثير" ومحاولات "ثروت أباظة"، وصولا إلى إنتاج "جمال الغيطانى" المتمـيز فى الزينى بركات والزويل والتجليات وهاتف المغيب وغير ذلك.

ويرى*الدكتور عبد الحميد إبراهيم أن الغيطانى هو :

"أقرب الروائيين العرب تمثيلا لهذه الملامح التى ترمـز إلـى جوهر الحضارة العربية الاسلامية، فرواياته تشير كثـيرا إلـى عـالم الحكمة الإلهية..وقد انعكس هذا حتى على أسلوبه الـذى يميـل إلـى المتقابلات .. والغيطانى أخيرا يصرح بعنصر الحركـة الـذى يعمـر قلوب المؤمنين دون أن يتركها خرابا كالخشب المسندة." (١٠)

إذ أن عبد الحميد إبراهيم يوجز هنا بعض خصائص الرؤيـة الوسطية التى تتجلى فى النصـوص الإبداعيـة المعـاصرة، وهـذه

الخصائص هى (الإيمان بقوة عليا تفوق المنطق البشرى، التجاور بين الشيئين فى موقف لا يركز على طرف ويتجاوز الطرف الآخر، أما السمة التالية فهى الحركة بين الطرفين)(١١)

ويتابع عبد الحميد إبراهيم تجليات الأشكال التراثية فى الرواية العربية المعاصرة عند محمد جبريل الذى تتصارع فى أعماله عناصر الشكل التقليدى مع عناصر الشكل التاريخى، ويناقش استلهام التراث عند محفوظ فى "رحلة ابن فطوطة" وعند ألفريد فرج فى "أيام وليالى السندباد"، موضحا قدرة ألفريد فرج على اقتناص الشكل الشعبى دون الوقوع فى هيمنة الشكل الأوربى التقليدى"(١٢)

ويرى الدكتور عبد الحميد إبراهيم أن هناك لقاء غريبا بين أفكاره فى الوسطية والكتابة الإبداعية لأفريد فرج، ويرى ذلك إلى:

"أن هذا اللقاء غير المتعمد بين كتاب الوسطية كنظرية ورواية ألفريد فرج كتطبيق لم يأت من باب الصدفة، فكلاهما يصدران عن جذور واحدة" (١٣)

ثم احتفى عبد الحميد إبراهيم بتجربة إبراهيم أصلان فى "مالك الحزين" حيث يرى :

"أن أصلان قد اقترب من روح الشكل الشعبى وأخفى حقيقته كمؤلف وراء السطور وجعل الشكل يتحرك من تلقاء نفسه وكأنه سيرة شعبية، يقوم فيها فقط بدور الراوى" (١٤)

فعبد الحميد إبراهيم فى رحلته الوسطية مع تاريخ الرواية العربية يكشف عوامل التطور فى هذا الفن، وهذا التطور يسير فى

اتجاهين الأول فى مدار التقليدية الغربية والثانى فى استلهام أشكال الحكى الموروث والشعبى، وأن الخط الثانى هو الذى سيبلور ذاته بحيث يدمج هذين التيارين فى حد ذاته، من وجهة نظرنا، هو تمثيل للوسطية العربية التى تجمع بين المتناقضين فى كيان واحد، لا يلتقيان أحيانا، يتجاوران معا أحيانا، مع حدوث تفاعل بينهما عن طريق فكرة الحركة، لينشأ عن ذلك كيان ليس جديدا ولكنه يحمل روح الهوية ويفيد من العناصر الوافدة.

وبعد أن استوردنا الشكل الروائى، لم نلفظه تماما وإنما سعى الموروث للتغلب عليه وهضمه، ثم يظهر هذا الموروث فى شكله الجديد الذى ازداد قوة ومرونة بالتفاعل وإن احتفظ بروحه وتقنياته، فكأن الشكل الروائى المعاصر بتياراته فى حالة الانفصال وفى حالة الصراع أيضا هو تمثيل تعبيرى لمفهوم الوسطية التى تتجلى فيها الروح العربية.

وظهور الأشكال التراثية على الساحة الإبداعية لم يكن بمعزل عن حركة استيراد الأشكال الغربية، ولم يكن مجرد رد فعل تجاهه، بل هو انطلاق للحركة الفاعلة فى الهوية الباحثة عن مسار، وهى تجادل وتهضم ما هو وافد وتغلب عناصرها دائما فى سياق حيوى متحرك لا يعرف الاستسلام.

إجراءات القراءة الوسطية :

هل يمكن تحويل الوسطية من مذهب إلى منهج فى التحليل الأدبى ؟

قد يبدو السؤال غير منطقى، لأن عبد الحميد إبراهيم قد فعل ذلك وهو يقرأ تاريخ الابداع الحضارى العربى، ثم يطبق مكونات الشخصية العربية على أشكال الإنتاج الحضارى من تاريخ ولغة وأدب وبصفة خاصة الرواية العربية.

لكن السؤال مشروع، فعبد الحميد إبراهيم هو العقلية المنظرة التى استخرجت هذه المكونات ثم مارستها من خلال القراءة، فهو قادر على قراءة النصوص مستعينا برؤيته للوسطية ومتجاوزا المنهج الاجرائى. هل يمكن أن تكون القراءة الوسطية ذات نقاط محددة وعناصر معينة يضعها الباحث أمامه فى مراحل الدراسة الأكاديمية (الليسانس/الماجستير/ الدكتوراة / الأستاذية) ليمارس هذه القراءة بآلية منهجية تستند إلى الرؤية الفكرية فى الوقت نفسه، كما تطور آليات هذا المنهج من داخله وتضيف إليه ؟

من خلال قراءات عبد الحميد إبراهيم النقدية التى فيها المذهب الوسطى على أشكال الابداع الحضارى العربى، ومن خلال تحليلنا السابق لمكونات الوسطية من حيث هى رؤية، يمكن أن نحدد إجراءات القراءة الوسطية فيما يلى:

١-تحليل سياق الإنتاج

أ-النص فى منظومة الإنتاج الأدبى

ويتعرض هذا التحليل لما حول النص، فهو دراسة للعمل من خلال الإطار المرجعى الذى ولد فيه هذا العمل، لأن النص الأدبى ليس منبت الصلة عن التاريخ والمجتمع وأنظمة التعبير المختلفة، سواء

تمثلت فى الشكل الأدبى الذى ينتمى إليـــه، أو الأشـــكال الأخـــرى، أو الفنون الجمالية المرتبطة به، فالرواية أو القصة القصـــيرة أو دواويـــن الشعراء أو المسرحيات ترتبط بالفن التشـــكيلى مـــن خـــلال الصـــور المصممة مع أغلفة الكتب أو الصور الداخلية.

وما حول النص لا يعد فضلة، ولا يمكن تجاهله، لأن منظومـــة الإبداع والتلقى والنقد لا تدور فى فراغ، إذ هى حركة نشـــــاط فـــاعل داخل الجماعة الانسانية، وهى تجادل السياق المعرفى المحيط بـــالعمل، بل تجادل التاريخ بصفة خاصة من خلال ارتبـــاط الانســـان بجـــذوره والهوية بشراايينها، والشكل بطرق التعبير السابقة عليه وهى تحل فيـــه أو يستثمرها، وربما يتعارض معها أو يثـــور عليـــها أو يســـعى إلـــى تدميرها.

من هذا المنطلق يولى الدكتور عبد الحميـــد إبراهيـــم لســـياق الإنتاج أهمية لا تخفى على القارىء، لأن مذهب الوسطية لـــه علاقـــة وثيقة بالتاريخ والمجتمع والانسان، وهذا السياق تغفلـــه منـــاهج النقـــد الحداثى أو توليه أهمية ثانوية فتعود إليه حين تصل إلى الحديث عـــن الدلالة، ولكن هذه العودة تكون مبتورة بعد أن فرض البناء الشكلى ذاته ومصطلحه وإجراءات تحليله.

هنا تقترب الوسطية مـــن المنـــاهج التاريخيـــة والاجتماعيـــة والنفسية فى قراءة العمل الأدبى، ولكنها تتجاوزها من حيث هى تملـــك رؤية واضحة وهى تتعامل مع العمل باعتباره جزءا من كل، هذا الكـــل هو حركة الإبداع التى ينتمى إليها ويحمل هويتها أو يتنصل منها بحثـــا

عن جديد ربما لا يناسب هوية المجتمع أو جديد تجذبه روح المجتمع لأنه قريب منها، وتوسيع لبعض مفاهيمها.

ثم هى تتجاوز هذه المناهج لأنها لا تقف عندها فقط، إذ تكون قراءة السياق المحيط بالنص مدخلا استئناسيا، ومرتكزا معرفيا للدخول إلى قلب النص من حيث كونه تشكيلا جمالياته قيمه الأخلاقية.

وقد أشرنا فيما سبق لقراءة عبد الحميد إبراهيم لنشأة الرواية العربية متأثرة بالروايات الأجنبية والمترجمة، وما صاحب ذلك من استبدال للأماكن الغربية والشخصيات الأوربية بعالم مصرى عربى فى ظاهرة لكنه يحمل القيم الغربية التى ظهر الشكل الغربى ليجسدها، بل إنه ربط بين خطاب الشخصيات فى الرواية العربية وخطاب الشخصيات الأجنبية فى السينما العالمية والمترجمة وكأن الشخصية العربية كانت "دبلجة" للأفلام الأجنبية، وهذا يوضح عناية عبد الحميد إبراهيم بسياق إنتاج العمل الأدبى والموثرات الخرجية التى لا تلقى بظلالها عليه فقط، بل هى تمده بمقوماته الأساسية ولغته وقيمته الجمالية والدلالية فى كثير من الأحيان، ولعل هذه القراءة تقترب فى اتجاهه من تاريخ الأدب، وفى اتجاه آخر من فلسفة الأشكال الرمزية فى البحث السيميولوجى، وفى اتجاه ثالث متفرع من الاتجاة الثانى، فى فكرة الكتابة العابرة للنوعية التى تدمج أكثر من شكل تعبيرى معا وتستغل سماته الجمالية داخل شكل آخر.

من جهة أخرى فقد أدت هذة القراءة الإرجاعية لما حول النص من ظروف إنتاج وسياق حضارى خرج فى إطاره ليجادل غيره

من الأشكال ويندرج بقيم أخرى، بينما هو معبر عن قيم لأخرى ذات صلة بمصدر إنتاجه الأصلى، أدى هذا التناول بالدكتور عبد الحميد إبراهيم إلى البحث فى قلب الأدب المقارن بل إعادة صياغة المفهوم التحليلى لهذا الفن من منظور الوسطية العربية.

وتولى هذه القراءة اهتماما خاصا بالمكونات الثقافية للمبدع وجذوره وروافده وثقافته والاتجاهات الفكرية التى يصدر عنها وتتعمق بها رؤيته، وجماع الأفكار التى يطرحها فى مجمل أعماله،وتكوينه النفسى وعلاقته الاجتماعية وسلوكه الذاتى أيضا، من منطلق الاهتمام بالقائل، لمعرفة ماذا يقول، وهذا يعارض تماما مع ما نادت به الحداثة من موت المبدع باعتباره كيانا مرجعيا معروفا فى السياق الاجتماعى والاكتفاء بالنص فقط، لأن مفهوم موت المبدع ينفى العلاقة القائمة بين النص ومرجعيته ومقصديته ومصدره، وهذه أمور تقلص مساحة الذات المبدعة والمتلقية معا، لتفتح الطريق فقط للعلمية التجريدية التى يصعب ممارستها على ظواهر إنسانية فى دلالتها وجمالية فى تكويناتها وغير محايدة فى مقصديتها.

ولعل هذا يقودنا إلى الإشارة لنمو الشكلية والبنائية فى المنطقة العربية وبخاصة فى بعض البيئات العربية التى يصعب الحديث فيها عن قضايا الإنسان الحقيقية وأزماته الاجتماعية والسياسية والنفسية، إذ شاعت هذه الاتجاهات فى بعض المناطق على خارطة النقد العربى، لأن هذه المناطق محكومة بأعراف اجتماعية وسياسية ترفض الحديث فى هذه القضايا بالتالى تصبح الشكلية والبنائية حقلا خصبا للكتابة

النقدية فى هذه البيئات لأن الشكلية و البنائية لا تناقشان مرجعية العمل وسياق إنتاجه و إنما يكتفى من يطبقها فى عالمنا العربى وفى بيئات خاصة بالتجريد الشكلى وعدم الخوض فى الدلالة، من هذه الناحية انفصل النقد المعاصر فى كثير من مناطقنا العربية عن الوجود الحيوى للإنسان و أزمته تحت مقولة العلمية.

إن العالم الغربى حين خرجت المناهج الشكلية من بيئته كان قد انتهى من صياغة أيديولوجية الليبرالية من جهة، ووصل إلى معيار علمى يحكم المنهجية المعيارية لحقل العلوم فى أشكال إنتاجه كلها، لقد تجاوز الصراع الأيديولوجى تحت مظلة الحرية و الديمقراطية و الفردية الاستهلاكية التى تجعل الإنسان كيانا منفصلا ومنعزلا روحيا ونفسيا بينما هو ترس فى عجلة الإنتاج و الاستهلاك.

أما العلمية التجريبية فقد سيطرت على الحياة الغربية سيطرة تامة لدرجة تقطع الصلة بين الروح الإنسانية و الكون وما وراء الطبيعة، و اذا كان النقد الغربى الذى نشأت فيه البنائية يناسب هذه البيئة التى طرحته و انتمى إلى مرجعيتها فإن البيئة العربية حين استوردت هذه المنهجية بإجراءاتها لم تكن-ولن تكون فى الوضع ذاته لذلك كانت ممارسته البنائية فى النقد العربى ممارسة شكلية للابتعاد عن الأزمات الإنسانية بما تثيره من قضايا يرفض العرف العربى فى بعض البيئات الخوض فيها، وكانت هذه النظرية الشكلية مناسبة لبيئة تفرغ النص من قضاياه المحورية.

٢-تكوينات النص:

إذا كان تحليل سياق الإنتاج هو الإجراء المنبثق من مفهوم السياق الحضارى للوسطية فإن تكوينات النص هى كشف المكون الجمالى للأعمال الإبداعية فى ضوء المكون الجمالى للاتجاه الوسطى الذى استخلص السمات الجمالية التى استشعرها المبدع العربى على مر التاريخ ووجدت ذاتها فى تكوينات النص العربى بأشكاله المتعددة.

فمفهوم عبد الحميد إبراهيم للنص الأدبى مرتبط بأن النص تكوين، ويضرب المثل بالماء، فهو "امتزاج" الأكسوجين والأيدروجين وليس هو الأكسوجين ثم الأيدروجين(١٥) ويجعل عنوان إحدى دراساته التطبيقية تكوينات يوسف الشارونى(١٦)

ومفهوم "التكوين" يفتح آفاق النقد ليستمد نسقه من "الكون"؛ من المنظومة الكونية.

إن الله سبحانه وتعالى أبدع الكون ونظمه ووضع فيه عوامل حفظ توازنه من النواحى الجغرافية والطبيعية والحيوية، وكل هذه عناصر تكوين الوجود ترتبط معا لينشأ عنها الكون الكبير الذى يحتويها ويحيط بها ويحمل دلالتها وفى الوقت نفسه هو دليل على روح مبدعه الخلاقة.

النص الأدبى هو إبداعنا الإنسانى فى حدود طاقتنا وروحنا، كيان مشكل من عناصر بينها علاقات وتفاعل، تكتمل معا من اللغة وموسيقاها، والصورة ومغزاها، والشخصيات وعلاقتها، وزاوية الرؤية وانعكاساتها، هذه العناصر متفاعلة وبقدر ما يقوم بها التكوين

الجمالى بقدر ما هى قراءة لكل هذه العناصر في الأعمال السابقة لتكتسب خصوصيتها فى النص الجديد مرسخة العناصر الجمالية الأساسية للشكل، ومجددة فى بعض هذة العناصر.

إن مفهوم التكوين يطرح أمامنا إنجاز البلاغة العربية الذاتية وبصفة خاصة فى حقل البديع، فالبديع تكوين جمالى، هو تشكيل لجغرافيا النص وتحديد للفضاء الطبيعي فيه، مثله مثل نجوم السماء فى فضاء الليل، إنه تنسيق للجسد الصوتى للنص، وطاقة مغناطيسية لوحداته اللفظية المتقاربة الدلالة أو المتعارضة، البديع العربى هو إنتاج المتعارضات فى نسق يحمل الطرفين معا ولا ينفى أحدهما لصالح الآخر.

بالإمكان من هذه القراءة، أن نأخذ من البديع مفهوما مثل التقابل، التضاد، لنتوسع فيه، فنبدأ فيه من مستوى اللفظ، إلى مستوى الجملة، إلى مستوى الفعل، إلى مستوى الحالات، إلى مستوى الشخصيات فى الرواية والمسرح، لنجد أن مفهوم التضاد والمقابلة فى البديع العربى ليس محسنا لفظيا فى تكوين النص، وإنما هو مفتاح قراءة يتسع لجميع أشكال النصوص، ويميد من مستوى الإفراد اللغوى إلى مستوى التحليل النصى، وقد جعلت البلاغة العربية لفظ "المطابقة" للتضاد الإفرادى ولفظ المقابلة للتضاد التركيبى، ومعظم إنجازات علم البديع البلاغى يرتبط بالتشكيل السطحى للنص، أى بتشكيل لغة النص، جسد النص، وكيف ترتبط هذه اللغة معا وكأنها ظاهر الجسد، طبقة الجلد المتماسكة التى تحمل خصائص الذات من خلال الشرايين التى

تجرى وتتصل بها، إنها الحسن بالنسبة للإنسان،القيمة الجمالية السطحية الحسية الدالة على حسن الباطن، والوسطية تعنى باللذة الحسية التى يتلقاها المستقبل من النص، ثم ترتبط فى الوقت نفسه بدلالة هذه القيمة الجمالية من الناحية الذهنية التى تدفع المتلقى إلى التفاعل الحيوى مع النص وبالتالى التعامل الدلالى معه بحب وإنسانية ومتعة أيضا.

وما نقوله هنا عن أهمية الإنجاز العربى فى البلاغة وفى حقل البديع على وجه الخصوص ليس حديثا نظريا يصعب تطبيقه على النص المعاصر، فقد تم تطبيقه بالفعل فى دراسات نقدية معاصرة من أهمها دراسة الأستاذ الدكتور محمد عبد المطلب تحت عنوان "بناء الأسلوب فى شعر الحداثة: التكوين البديعى" (١٧)

والمنطلق الفكرى للدكتور محمد عبد المنطلب فى هذا العمل، بل وفى جل أعماله يصدر عن كون البلاغة العربية التراثية تتجاوز إنجاز الأسلوبية المعاصرة، وتناقش كل قضاياها، وتصلح منطلقا نظريا وإجرائيا لقراءة النصوص المعاصرة، بل هى المنهج الأمثل للتعامل مع النصوص الحداثية، لأنها تهتم اهتماما واضحا يجسد النص بتكويناته اللغوية الجمالية وتمضى معها لاكتشاف مقصديته الدلالية(١٨)

وإذا كان حقل البديع يقدم تصورا نظريا وإجرائيا للقراءة الوسطية لأن النص تكوين حسى جمالى يقيم تضاريسه وفضاءه من توظيف إمكانيات اللغة عبر عدة مفاهيم من أهمها المطابقة والتقابل

والمشاكلة والتورية والقلب والجناس بأنواعه، فإنـــه يتجـــاوز مفـــهوم الهندسة الصوتية فى الدراسات الأسلوبية المعاصرة البعيدة عن توظيف الرؤية العربية نظريا ومنهجيا فالهندسة الصوتية فى الإبداع هى تجريد وظيفى وصفى لتشكيل النص الصوتى بينما الإنجاز البديعـــى العربـــى يقدم نسقا متكاملا لدراسة اللغة الظاهرة للنص وهو لا ينكر المســـتوى الدلالى ولا يستبعده بل يجعله المقصدية الكامنة خلف هذا التشكيل، فهو لا يعترف كثيرا بمفهوم الاعتباطية، العلاقة غير السببية بيـــن الشـــكل والدلالة أو بين التنسيقات الصوتية وإيحاءاتها وإنما يجعل التكوين ســـببًا فى إنجاز الدلالة.

كما يقدم علم البديع إنجازه فـــى دراســـة التماســـك الصوتـــى والدلالى للنص مجادلا مفهوم التماسك البنائى المعاصر فى علم اللغـــة النصى كما حدده "فان دايك" فى كتابه "النـــص والســـياق"، إن مفـــهوم التماسك المعجمى والنحوى فى الدراسة اللسانية الحديثة يرتبط ارتباطـــا وثيقا بما يطرحه علم البديع العربى من علاقة صوتية ودلالية بين لغـــة النص، إن التماسك الصوتي هو مفتاح الوصول للتماســـك المعجمـــى والتماسك النحوى، ومصطلحات التراثيين مثل (الـــترصيع والتشـــطير ورد العجز على الصدر والترديد والتسجيع والتسميط والمماثلة وغـــير ذلك) هذه المصطلحات تتجاوز المستوى الصوتى لتتعلق تعلقا شـــديدا بالمستوى الصرفى.والنحوى والمعجمى ثم الدلالى أيضا، والمصطلـــح العربى ذاته خارج من اشتقاق له دلالته ورؤيته، مثل "التجنيس" الـــذى يقيم علاقة دلالية عن طريق البنية الصوتية للكلام، مما يجعل الدلالـــة

جنسية وهوية ناتجة عن جذوره الصوتية، أو مصطلح "التدبيج" فمع كون أصله "الديباج" الثبات فارسي معرب، فقد اشتق منه العرب فعلا ومصدرا، وجعلوه مصطلحا دالا على صنعة بلاغية، باعتبار مفهومهم للتشكيل النصي يقوم على كونه نسيجا، تتداخل خيوطه من اللغة بمهارة وصنعة وجمال ومعنى، وتعريف المصطلح في البلاغة "التدبيج: أن تذكر في المعنى من المدح أو غيره ألوانا لقصد الكناية أو التورية ... ومن تدبيج التورية، لفظ الأصفر في قول الحريري "فمذ ازور المحبوب الأصفر واغير العيش الأخضر اسود يومي الأبيض وابيض فودي الأسود حتى رثى لي العدو الأزرق فياحبذ الموت الأحمر" (١٩)

فالتماسك المعجمي للنص عبر حقل الألون، يتصل اتصالا وثيقا بالمجاز القائم على التورية التي تقارب الكناية، والتماسك النحوي القائم على توظيف الصفات وتكرارها، بالتالي ينصب هذا التماسك كله في المستوى الدلالي الذي تنفتح نافذته من خلال التكوين الجمالي، والتكوين الجمالي هو (تدبيج/ديباج) يجعل النص زيا ، ثوبا، قائمة خيوطه المشابكة المتداخلة على علاقات لونية من حيث العجم، لكن هذا المعجم منصب في تراكيب نحوية وصيغ صرفية وتورية بديعية، إن النص تحول إلى كيان حسي، والدراسة البديعية تكشف طبيعة التكوين الحسي الجمالي التي تجعل النص قريبا من حقل الأزياء أو الرياض أو قويا مثل تكوين الجبل أو الصخر أو ممتدا مثل التكوين الرملي الصحرواي أو متماوجا مثل تكوين أمواج البحر، أو مزخرفا

مثل ألعاب الملاهى المسلية الممتعة لكنها خطرة بما فيها من مغـــامرة وانفعال واستهلاك لرغبات النفسى فى عمل حيوى.

أشكال البديع تدمج القراءة النقدية فى حقلين كبـــيرين آخريـــن هما حقل الموسيقى من جهة وحقل الفن التشكيلى من جهـــــة أخـــرى، بذلك يحمل البديع مفاهيم النقد السيمولوجى العلامــــى الــذى يــدرس علامات التشكيل النصى بصفتها إشارات رمزية فى إطار نســـق ذات وظائف أخرى غيره من الأنساق، ويتفوق البديع بطاقته الحيوية التـــى تضفى على القراءة الوسطية النقدية قيمة جمالية ممتعة.

وما قلناه عن دور الانجاز البديعى لا يقتصر فقط على التشكيل الشعرى أو جماليات توظيف الشعرية فـــى أشــكال التعبــير النثريـــة كالمقالة التى استشهد بها ابن الناظم على مفهوم "التدبيج" إن الناقد فـــى تحليله للنص القصصى يمكن أن يستغل مصطلح "المقابلـــة" ليتجـاوز تصنيفات علماء السرد الغربية، فلوحة توزيع الشخصيات السردية فـــى القصة أو الدرامية فى المسرح كما وضعها "جريماس" -علـــى ســبيل المثال- تقوم على التعارضات والتقابل بين الشخصيات مثل المســـاعد والمعارض والذات والموضوع والمرسل والمرســـل إليـــه، ومفـــهوم "المقابلة" الذى نشأ فى البديع العربـــى لدراســة الإنتـــاج الشـــعرى أو الوظيفة الشعرية يمكن أن يكون مدخلا لدراسة الالتقاء والتعارض بيـن الشخصيات فى القصة، بل يمكن دراسة الأماكن والأزمنة أيضــا مــن هذا المفهوم.

وإذا كان البديع يمكن أن يكون مدخلا جماليا لدراسة تكوينات النص فإن التصوير فى علم البيان العربى فى البلاغة، يصلح هو الآخر لتحليل المكون الجمالى النصى، فالقراءة الوسطية الباحثة عن سمات التعارض فى الشخصية كما يعيش الإنسان بانفعاله الوجدانى وتفكيره العقلى، وكما يمارس المعرفة بالمنهجية القياسية ويتجاوزها "مستفتيا قلبه" أو "عاملا بالنية"، فإن البيان يقدم مفهوم التشبيه بأنوعه وأشكاله، وينطلق منه إلى الاستعمار بأنواعها، والاستعمار نسق ثنائى يجمع طرفين بينهما تعارض ما، لكنهما يلتقيان فى منطقة المماثلة وتنسحب دلالة كل منهما على الآخر دون أن يفقد كل منهما خصوصيته المرجعية.

لذلك فمفهوم التصوير الاستعمارى-أو التشبيهى فى الأصل- قادرا على إنتاج المكون الجمالى من خلال القراءة الوسطية، كما يعد مرتكزا جماليا معبرا عن الروح العربية ذات النظرة الثنائية التى تجمع بين الحسى والعنوى وبين المحدود والمطلق وبين الإنسانى والمخلوقات الأخر، وبين المرئية الظاهرة والإدراك الروحى المستقر فى الذات، والاستعمار حركة دلالية جمالية فاعلة مثل روح الإنسان العربى المتحركة وقلبه المتقلب بين طرفى الوجود السكون والحركة أو الاهتداء والحيرة بحثا عن يقينه العقلى وهو داخله لكنه يسكن إليه عندما يراه حوله فى الوجود.

إن دراسة المكون الجمالى فى ضوء مفاهيم المصطلح البلاغى العربى تعد قيمة دلالية فى حد ذاتها لأن مفهوم المصطلح ذاته له دلالة

بحكم اشتقاقه اللغوى ونشأته فى سياق معرفى من داخل الحضارة العربية ليعبر عن طرائفها فى الرؤية والإدراك الجمالى للعالم، والنص بداية عالم قائم على الرؤية.

٣-كلمة النص: القيمة الدلالية

المكون الأخلاقى للوسطية يفرض ذاته هنا باعتبار أن المقصدية الدلالية هى جوهر التشكيل الجمالى المنتج فى سياق حضارى معين.

إن قيمة العدالة والتوازن، وقيمة الشهادة على العصر، وقدرة المبدع على تجسيد فكرة إنسانية نبيلة من واقع تجربته الإبداعية التى تتصل بالتجربة الاجتماعية فى إطارها التاريخى، إن قيمة التفاعل بين الأنا والآخر والفردى والجمعى، والجمعى والكونى، إن هذه القيم هى المحاور الدلالية الكبرى التى تعبر عنها النصوص فى سياقاتها الحضارية والجمالية والدلالية.

إن مكانة الأعمال الإبداعية الجديرة بالاحترام فى تاريخ الإبداع الانسانى مرتبطة بقدرة هذه الأعمال على التقاط اللحظة الحضارية المشحونة بالمقوم الأخلاقى الأساسى للمجتمعات التى نشأت فيها هذه الأعمال من طاقة إبداعية خلاقة لمبدع فردى استوعب شخصية جماعته فى تكوين دال وتتفاعل مع عناصر المكان وآفاقه ومسيرة الزمان التطورية غير التاريخية، المنتبه لتاريخه الذى سطرته وسطرها.

هى متولدة منه واستطاع المبدع بوعى أن يجسدها فى نص حيوى كامل.

والدكتور عبد الحميد إبراهيم حريص على استخلاص القيمة الدلالية للأعمال التى يتناولها بالتحليل، وكثيرا ما يقف مقارنا بين المضامين المختلفة للأعمال المتشابهة فى المناخ العام، منبها القراء للفروق الحضارية الكامنة فى الهوية، هوية المبدع والمكان والحضارة، وأثر هذه الفروق على دلالات الأعمال الابداعية باعتبارها شهادات على العصور واللحظات والأماكن.

فى تحليله لرواية "ألفريد فرج: أيام وليالى السندباد" التى يراها عبد الحميد إبراهيم مثالا تكوينيا نموذجيا للمذهب الوسطى العربى فى التكوين الجمالى وبالتالى القيمة الدلالية، يقارنها عبد الحميد إبراهيم برواية "إرنست هيمنجواى: العجوز والبحر " فيقول:

"فى رواية "العجوز والبحر" يقف بطل هيمنجواى شامخا، يستبد وحده بمعظم المساحة، فوق الطبيعة وفوق كل شىء حوله، يصارع سمك القرش وحده، دون عون خارجى، يلقى بمشاعره على البحر والموج والرياح وسائر الظواهر الطبيعية، يحادث نفسه بنفسه ويهيب بها من أجل الصمود والكفاح، ليس له من هدف سوى أن ينتصر على سمك القرش، حتى لو كان الثمن أن يفقد سمكه وأن تتحول إلى هيكل عظمى، كل سعادته أن يتناقل هذا الغلام الصغير الذى يرمز إلى التاريخ اسمه وأن يصير أحدوثة فى المستقبل وعلى كل لسان" (٢٠)

إن عظمة رواية "هيمنجواى" ليست فى القيمة الدلالية التى تمثلها فى حد ذاتها، إنما تكمن فى كون هذه القيمة الدلالية هى مفتاح قراءة الشخصية الأمريكية بعد الحرب العالمية الثانية حين كتب "هيمنجواى" الرواية وحصل بعدها مباشرة على "نوبل" فى الآداب.

هذه الشخصية المقاتلة العنيدة النازعة إلى آفاق عالمية تسيطر على البحر وتقهر أسماكه الضخمة، هذه الشخصية العجوز التى حملت موروثها الأوربى الأسبانى "سانتياجو"، عصور طويلة من المغامرات، تسعى لتتويج جهدها بالتربع على خارطة العالم وحدها متميزة بإدارة فولاذية، لكن البحر الذى تقهر فيه أعداءها لن يتركها تتمتع بنشوة الظفر طويلا لأن الفلسفة التى انطلقت من أوربا منذ نشئته لتبحث عن إنسان يفوق العادة عند "برنارد شو" أو فى "طرزان وسوبرمان" فى السنيما الأمريكية، ستخرج من معركة الحضارة خالية الوفاض لأنها تنفى الآخر وتمجد الذاتية المنعزلة، كما خرج "سانتياجو" وحيدا، حتى الصبى الذى يقتدى به ويتعلم منه لم يكن معه، وعاد بثمرة انتصاره، هيكل عظمى لا نفع فيه لأحد لأنه لا يرى أحدا، عاد مكدودا مهدودا وحيدا فى كوخ مشيعا بإعجاب تفوقه الشفقة ولا يخلو من سخرية.

أما القيمة الدلالية التى يجسدها النص وهى "الإدارة" فلم تكن بمعزل عن السياق الحضارى الذى يحيط بالشخصية الأمريكية ونزعتها العالمية وفلسفتها القائمة على القوة التى تؤدى بالمنتصر إلى الانعزال وعدم الانسجام مع الكون والطبيعة على الرغم من تفوقه وإدراته.

عظمة رواية "إرنست هيمنجواى" فى قدرتها الكاشفة على التقاط خلاصة المرحلة الحضارية التى تمر بها تجربة ثقافته وإعلانها فى تكوين جميل.

أما عالم رواية "أيام وليالى السندباد لألفريد فرج " فيختلف كثيرا، وتأتى عظمة الرواية فى قدرة المبدع على التعامل مع مكونات ثقافته العربية وفقا للرؤية العربية للحياة:

"وليس الأمر كذلك مع "سندباد فرج"، فالقدر يرميه فى بحر الصين ويمتطى صوتا ويطاردهما سمك القرش ويتم من ناحية أخرى ويتم تصوير الصراع بصورة فانتازية خرافية، يتدخل القدر بطريقة يقصر العقل البشرى عن أن يستوعبها. لقد كان الحوت منذ قليل عدوه وهو الذى شق السفينة وألقاه فى الماء وها هو الآن للإنسان فى تصريفها، ينجو السندباد من تلك المعركة الرهيبة، التى تشبه ملحمة من ملاحم الصين، ينتصر فيها البطل وينجو من ألسنة النيران التى يرسلها التنين"(٢١)

إن العلاقة التى قامت بين "سانتياجو" والقرش فى "العجوز والبحر" والتى تمثلت فى مخاطبته إياها من طرف واحد، وإحساسه؛ وتخيله لسلوكها، كانت نابعة من رغبته فى التغلب عليها وليس التعايش معها، أو مع الآخرين بهذا الصيد، كانت تحديا للذات، احترام للعدو، من أجل إثبات التفوق، إن سانتياجو يذكرنا بقاتل "القرش" فى الفيلم المعروف " الفك المفترس" حين يخاطب القرش قائلا "ابتسم أيها الوغد" ليقذف فى حلقه بشحنة البارود الفتاكة.

أما الروح العربية فتتعامل مع كائنات الوجـــود تعاملـــها مـــع الإنسان، مع من يمتلك روحا وإرادة مع من يســـاعده ويخلصـــه مـــن أزماته لأنه يعامله بالمثل، بالتالى لا يسيطر المنطـــق علـــى مســـيرة الأحداث، ولا تتغلب الشخصية على أعدائها بالإعداد العقلى القائم علـــى تخيل الخصم وقراءة تصرفاته. إن المصادفة والقدر والـــروح الإلهيـــة المساعدة تمثل فى قصصى العرب التراثية أو المستلهة للـــتراث مثـــل قصة "ألفريد فرج" عنصرا بنائيا بارزا، يحقق للإنســـان الأمـــان فـــى المغامرة واليقين فى أشد مواقف الحيرة، وتلك سمة جمالية لها دلالتـــها الكاشفة فى قراءة الثقافتين العربية والأوربية الغربيـــة التـــى ورثتـــها الثقافة الأمريكية.

إن القراءة الوسطية لأى عمل أدبى فى ضوء ما ســـبق هـــى تحقيق منهجى لرؤية الوسطية بالتالى يمكن أن تكون عناصر القـــراءة الوسطية هى ذاتها عناصر الرؤية الوسطية، فتعتمد خطة البحث النقدى من منظور الاتجاه الوسطى على العناصر الآتية .

١-دراسة السياق الحضارى للعمل فى إطار :

أ-حركة الشكل الأدبى فى سياق تاريخ الأدب.

ب-المرجعية الاجتماعية الثقافية للإنسان وعلاقاتـــها بالتقـــاليد الفنية .

ج-شخصية المؤلف وتكوينه الثقافى فى ضوء رؤيته الفكرية.

٢-دراسة التكوين الجمالى للعمل من خلال :

أ-عناصر التصوير .

ب-أشكال التقابل والتكامل .

ج-علاقة النص بالتكوين اللغوى والجمالى للنصوص الأخرى السابقة والمعاصرة.

وترتكز الدراسة الجمالية ارتكازا كبيرا على اللغة وتحليل الأساليب وكشف أثر النصوص اللغوية المختلفة على خطاب المبدع، والتحليل الأسلوبى البلاغى لا يقف عند حد الوصف بل هو المدخل أو الدليل على القيم الدلالية.

٣-دراسة القيمة الدلالية للعمل فى إطار :

أ-الأفكار الأساسية التى يحملها العمل وصولا إلى كلمة المبدع فى النص.

ب-علاقة هذه الأفكار بالسياق الحضارى .

ج- انطلاق هذة الأفكار فى سياق حضارى تاريخى اجتماعى متصل بجوهر الحضارة التى يمثلها الكاتب بآفاق هذه الحضارة الاجتماعية والإنسانية والكونية .

هذة الخطة الموجزة للقراءة الوسطية يمكن أن تتعدل من الداخل أو ببعض التفصيلات طبقا لطبيعة النص المدروس ومعطياته، ولكنها خطة تقوم على رؤية وهدف من البحث النقدى، حتى لا تكون الدراسة النقدية اعتباطية فى سيرها وفى غرضها، و إنما تكون متصلة بمرجعية الثقافة التى إليها البحث.

وقد درس الدكتور عبد الحميد إبراهيم عددا كبيرا من الأعمال الأدبية، وكانت خطتنا السابقة للقراءة الوسطية نابعة من تحليل قراءته

لهذه النصوص المختلفة لكبار المبدعين العرب، وإذا انتقلنا بين القيمتين الجمالية والدلالية عند بعض الكتاب الذين درسهم عبد الحميد إبراهيم سنجد تطبيقا لهذه المنهجية.

إن عبد الحميد إبراهيم يدرس قصص يوسف السباعى فى ضوء قيمة دلالية محددة هى قيمة الحب، أو العاطفة، لكنه يتوسع فى مفهوم العاطفة لتكون فى علاقة الرجل بالمرأة، والمواطن بالوطن، والفرد بالمجتمع، والإنسان بالكون، من خلال ربط قيمة الحب بقيمة الإيمان التى تحقق العدالة من منظور المؤلف وتحريكه لشخصياته، ودراسته التالية توضح العلاقة التى تربط بين القيمة الدلالية لأعمال السباعى والتكوين الجمالى القصصى لهذه الأعمال برؤية لا تخلو من موازنة مع أدباء آخرين:

" الحب عند يوسف السباعى تضحية وقوة، إنه يرتبط بمعنى الفروسية وهو من هذه الناحية يقترب من مفهوم الحب عند العرب قبل عصور الضعف، حيث كان الحب من مقومات الفارس والجانب المكمل للشجاعة ومن هنا يكثر فى قصصه الاستشهاد بالعشاق العرب، والمحب فى أكثر الأحايين يقترب من العاشق العذرى حيث يهمل نفسه ويهيم على وجهه، بل إن الجنون فى الحب نوع من التميز والعاشق المجنون يختلف عن الرجل العادى فى شدة الحساسية والتنبه لأدق الأمور.

بل إن التشابه قد يصل إلى حد الطريقة والبناء الفنى، إن قصص العشق العربى قصص شعبى يحتفى بالمبالغة ومحاولة انتزاع

إعجاب القارئ والتنقل به من مفاجأة إلى مفاجأة وتدخل الصدق والإيمان بمعتقدات غيبية تفرض نفسها على سير الأحداث، ويوسف السباعى من هذه الناحية يرتفع بدرجة حرارة القارئ حدا يصل به إلى نسيان نفسه وواقعه، إنه يشيد فى عبارات ساخنة بنوع من الرجال يستشهدون فى سبيل الحب ويقدمون له القرابين والتضحيات.

أما الحب الأسرى عند يوسف السباعى فهو بمعنى الدفء والاستقرار .....

ومن هنا يكثر فى قصصه هذا النوع من العائلات المتآلفة ...ومن ثم لا نجد عنده–إلا نادرا–ذلك الجو القاتم وتلك الهزات العنيفة، إن الفرق يتضح حين نقارنه بإحسان عبد القدوس؛ فالأخير تكثر فى قصصه الانحرافات والأمراض النفسية والشذوذ....ويحس القارئ بأنه فى عالم بعيد عن عالم الأسرة المصرية العادية، حيث يلعب الإيمان بالواجب دوره الكبير فى كبت النزوات. أما يوسف السباعى فهو يقترب من الأسرة المصرية فلا خيانة، وإن كانت فإنه ينزل العقاب بفاعلها، ويفعل ذلك بسرعة وعلى حساب فنية القصة، إنه من هذه الناحية يؤثر الجانب الخلقى على الجانب الفنى (٢٢)

حيث يتضح فى الدراسة السابقة ارتباط القيمة الجمالية بالقيمة الأخلاقية أو الدلالية وأثر ذلك فى شكل أعمال السباعي وبنيته القصصية وعلاقته بتاريخ القصة فى تقاليدها التراثية المرتبطة بشكل ومضمون من جهة، أو علاقتها بقصص بعض المعاصرين له فى الموضوع ذاته أو القيمة الدلالية ذاتها، وهى قيمة الحب من ناحية

أخرى، إن المضمون ليس قيمة مفروضة على العمل، وإنما هو خلاصة الشكل، كما يتضح أيضا تجلى فكرة العدالة أو التوازن فى تحليل عبد الحميد إبراهيم لدلالة الحب فى قصص السباعى، ومفهوم العدالة هنا واسع فهو مرتبط بالمجتمع ثم الكون، إنه يتصل بالتضحية فى سبيل الحب، والتضحية خلود وليست فناء، كما يرتبط مفهوم العدالة أيضا بالإيمان التى تحقق للإنسان توازنا فى منظومة الوجود.

والاهتمام بالجانب التاريخى بما يحمل من موروث فنى وموروث إنسانى من القيم ملمح على تحليل الدكتور عبد الحميد إبراهيم ، فالوسطية باعتبارها منهجا فى القراءة لا تحطم السلسلة التى تنتظم العمل، بالقدر ذاته تقف منه موقف التقدير الذاتي بحثا عن خصوصيته فى إطار يضع هذه الخصوصية فى سياق تاريخ الإبداع .

الوسطية ونقد أصول الحداثة:

يبدأ الدكتور عبد الحميد إبراهيم الاتجاه الوسطى منطلقا من عناصر تكوين الذات العربية، ليؤسس رؤية فكرية جمالية شاملة، أهم المحاور التى تعنى بها محور النقد الأدبى بصفة هذا النقد فاعلية القراءة ،أو التطبيق الفعلى للحكمة-أو الفلسفة -النظرية فى العصر الحديث، فالنقد هو فلسفة العصر، والنقاد هم حكماء العصر ومنظرى الاتجاهات الفكرية فيه، لأن تحليل أنظمة الاتصال القائمة عبر أشكال من الخطابات لها سطوة شكلية تفرض هيمنة وإرادة على الإنسان المستهدف إعلاميا فى دائرة الاتصال الكونية المفتوحة، هذا التحليل هو

كشف معرفى عميق عن روح العصر وطبيعة نظمه ومنهج آلياته وعناصر أسطوريته المؤسسة بالتخاطب الرمزى.

من المدخل العربى تنطلق الوسطية التى اكتشفها الرجل، لم يكن مفكرا بمعزل عن المنجزات المعرفية والإجرائية لمنظومة المعارف الأدبية الحداثية والأصول العلمية والفكرية التى خرج منها المصطلح الأدبى الجديد ليهمن على ساحة التواصل الإعلامية المعاصرة صانعا أسطورة كبرى لوسط التلقى ومحيطا من يمارسونه بهالة العلمية والعالمية والمنهجية، فى حين أن الأسطورة تجاوز للمنهجية، والعلمية أول ما تعنى تقف لفك رموز الأسطورة.

تناول الرجل رموز الأسطورة الحداثية -لا نقصد الشخصية للحداثة- وإنما نقصد المفاهيم الأساسية التى تستند إليها دائرة الخطاب الحداثى باعتبار هذه المفاهيم هى مركز الدائرة والنقطة المحورية التى يتحرك منها خطاب النقد الحداثى.

ويحصر الدكتور عبد الحميد إبراهيم فى كتابه "نقاد الحداثة وموت القارئ"(٢٣) مداخل الخطاب النقدى الحداثى فى ثلاث مقولات مركزية مترابطة لتكون سلسلة مغلقة بإحكام، مترتبة على بعضها البعض الآخر، وهذه المقولات هى "موت المؤلف، والنصية، ومشاركة القارئ.

ثم يتناول بالتفصيل هذه المقولات بردها إلى الأصول الفكرية التى انبثقت منها لتحمل صبغتها المرجعية ويبحث عن العلاقات بينها:

"إن موت المؤلف لا يأتى من فراغ، فهو امتداد لفلسفة تضـرب في بنية الحضارة الأوربية ... ويعنى انتهاء عالم الميتافيزيقيـــات، أى ما وراء النص، وطرح النص كعالم مستقل بنفسه لا يعتمد على شـــئ خارجه(٢٤)

وفى ضوء التفسير الحضارى للوسطية لا يمكن إغفال المنطلق الفكرى والجمالى الذى يمثله المؤلف لأنـــه يحـــاور ســـياقه الثقـــافى، ويعتصر قيمه الجمالية والدلالية، ويضيف إليها بعدا جديدا، وربما ينتقد بعضها.

إن النص لا يتحرك فى فراغ وإنما فى منظومة من الأفكـــار والتكوينات يستمد منها وينصب فيها فى النهاية، محتفظا بمكانة خاصـــة من خلال طاقته المغناطيسية التى تربطه بسياق الثقافة الإنسانية، وهـــو من هذه الجهة مدين لمؤلفه ومنبثق من روحه، وفيـــض مـــن وجـــوده الإبداعى والإنسانى.

إن القراءة الوسطية ترتكز فى مدخلها الأول علـــى مـــا وراء النص وليس ما وراء النص هلاميا، بل هو رؤية إبداعية لذات فرديـــة تتحرك فى دائرة حضارية، لذلك فالقراءة الحضارية المرتكـــزة علـــى أبعاد ثلاثة، البعد التاريخى والبعد الاجتماعى والبعد النفسى، لا يمكـــن طرحها خارج السياق النقدى، فى أى تداول أدبى، والطريف أن كثـــيرا من نقاد الحداثة فى تداولاتهم التطبيقية الإعلامية، يحتفون احتفاء شديدا بالمؤلف، بل إن اختيارتهم تقوم أولا على المؤلـــف صـــاحب النـــص ويرتكزون على الدلالات الاجتماعية والفكرية فى التحليل لأنها مفتـــاح

الولوج إلى روح المتلقى العربى، الذى لا يستسيغ الخطاب الأدبى إلا إذا التمس فيه ماوراء النص، وتلك طبيعة العقل العربى التى تقف على الأرض وتتطلع إلى السماء.

وبناء على اختفاء المؤلف فى مقولات النقد الحداثى (النظرية بالطبع) تترتب مقولة أخرى هى النصية أو طرح القيمة الدلالية خارج دائرة الخطاب .

"إن اختفاء القيمة فى العمل الأدبى يفسح الطريق للاحتفاء بالنص كما هو، أى كعالم مكتف بذاته، قيمته فيه وليست فيما يشير إليه من تلميحات خارجية.(٢٥) .

تلك المقولة التى ينقدها الدكتور عبد الحميد إبراهيم باعتبار أن فصل النص عن السياق المعرفى له أمر مستحيل، لأنه قيمة دلالية ذات رؤية، ومن العبث تداول النصوص فى إطار من فراغ العلاقات الشكلية التى ليست بذات دلالة سوى الوقوف على مذبح العلمية البارد الجاف والتذرع بآليات الرياضة والمصطلح الفيزيقى والكيميائى، لصنع أسطورة علمية، مع أن المعارف الإنسانية فى تجلياتها الإبداعية الرمزية هى علم من نوع خاص، وهى تعبير عن رؤية حضارية يعمل العلم فيها دورا، ولكن الذات الإنسانية الفردية والجمعية فى نشاطها المبدع تتجاوز العلمية، وتحقق أشواقها وأحلامها ومخاوفها وسحرها الخاص وكل هذه أمور ذات دور فى إنتاج الدلالة .

وتقودنا الدلالة إلى مصدر هذه المقولة فى الحداثة النقدية ذات العلاقة الوثيقة بالدراسات اللسانية، فالدراسات اللسانية تكاد تلفظ

المباحث الدلالية خارجها لصعوبة الحصر العلمي لاتجاهات الدلالة التي تتدخل فيها عناصر غير لغوية مثل الموقف والسياق والبعد الاجتماعي والبعد النفسي ووسط الاستقبال والموروث الإنساني، على العكس من مباحث الأصوات والصرف والتركيب النحوي والمستوى المعجمي، لكن هذه المباحث السالفة كلها تنصب في النص من أجل المستوى الدلالي، وقد انطلقت الدراسات الدلالية المعاصرة في إطارها اللساني من الدراسات المعجمية، محاولة إقامة المرتكز العلمي للبحث الدلالي على أسس منهجية، ليوضع هذا العلم في مساره المفيد، وكانت نظريات الحقول الدلالية والسمات البنائية للدوال وشبكة العلاقات بين المواد المعجمية ذات فائدة قصوى في البحث الدلالي بعد أن كانت الدراسات الدلالية تقع على حافة البحث اللساني .

لكن الدلالة النصية ليست معجمية فقط وإنما هي صوتية وصرفية ونحوية ومعجمية واتصالية، وكل هذا يفيد الباحث في النقد الأدبي، الذي يأخذ من البحث اللساني خطاموازيا له يعدل من مفاهيمه في بعض الأحيان ويقوم بتطويع إجراءته لتكون أكثر صلاحية لدراسة العمل الأدبي ولا يحصر نفسه في المنهج اللساني ذاته وإنما يدمجه في إطار أكبر لخدمة الدراسة النصية المتجاوزة للمستويات اللسانية التي تقف عند السمات الكلية الجمعية دون احتفاء كبير بالممارسة النصية وإن بدأت المفاهيم التداولية تلقي بآلياتها الآن على البحث اللساني.

النص قيمة مثله مثل الإنسان الذي أنتجته والذي استقبله وهذه القيمة تتعلق بأوجه النشاط الإنساني كافة بحيث يستحيل إفراغ النص

من محتواه الدلالى لأن هذا المحتوى الدلالى هو الدافع المهم فى إنتاجه والرغبة المحركة للتلقى أيضا.

نتيجة لمقولة إقصاء المؤلف وحذف البنية الخارجية التى تمس البعد الدلالى للنص، تقوم الحداثة ليكون المتلقى متحكما فى موقفه تجاه النص دون أية مؤثرات مكتسبة من شخصية القارىء أو السياق الثقافى أو القيمة الدلالية التى يطرحها المؤلف:

"أصبح النقد الجديد يضخم من دور القارىء ويجعله لا يقل أهمية عن دور المؤلف نفسه، لأن القارىء يضع عالمه بنفسه ويتحول إلى مشارك ...إنه لا يكتفى بدور المتلقى، فلا يترك نفسه لكى تندمج فى عالم المؤلف ....فكرة مشاركة القارىء توغل إلى أبعد حد، فيتحول العمل الفنى إلى معميات، بحجة أن القارىء هو المسئول وحدة عن كشف هذه المعميات، أما المؤلف فلا يقدم شيئا بل هو يضلل القارىء بعيدا عن نيته"(٢٦)

من وجهة نظر الدكتور عبد الحميد إبراهيم هنا، أن للنص قيمة دلالية أساسية –هى ما عنى المؤلف– والقيمة الدلالية معا، خارج دائرة القراءة تصبح نوعا من العبث النقدى أو على أقل تقدير من الاضطراب فى التعامل مع القيم الفكرية والجمالية.

قد نتفق مع الدكتور عبد الحميد فى جزء وقد نختلف فى جزء يسير، وربما لا يكون حديثنا اختلافا بقدر ما يكون تكاملا، إن التجاوز فى التأويل دون مرتكزات منهجية ودون رؤية فكرية قادرة على تحليل القيم التكوينية للنص ببعديها الجمالى والدلالى، أمر فى غاية الأهمية،

ففكرة "النسبية" التى تجعل النص محصورا فى قـــراءة المســتقبل دون عناية برؤية البدع تفرغ النص من مصداقيته وتجعله مقطع الأوصــال تحت مشرط الإحصاء الرياضى تارة، أو يقف جامدا فى لوحة بيانيـــة تارة أخرى، أو تجرده من خصوصية الدلالية والجماليـــة ليقـف فـى طابور نصى طويل أمام النقد دون تميزا أو شخصية تارة ثالثة.

فالتأويل فى حاجة إلى ضوابط ومرتكـــزات تتصـــل بالرؤيـــة الثقافية التى تم إنتاج النصى فى سياقها وليس بمعزل عنها لأننا بذلـــك نجرده من الطاقة المغناطيسية المتبادلة التى تضعـــه فـــى المنظومـــة محتفظا بمساحة الكلية للنشاط الحضارى والإبداعى بوجه خاص .

لكننا لا نريد أن نلغى تماما دور القارىء ونجعله متلقيا أصمـــا يعيد ترديد ما قاله المؤلف دون فهم أو إضافة، وتلك مشكلة من ثقافتنـــا العربية تعاملها مع النصوص، يدركها جيدا الأكاديميون الذين يتعاملون فى تحليل النصوص مع الطلاب فى الجامعة، فالطالب يقـــف مكتـــوف اليدين أمام النص ولا يستطيع أن يعمل عقله ويشحذ معارفه ويتفـــاعل مع النص تفاعلا حيويا خلاقا، وغاية ما يفعله هو حفظ النص أو إعـــادة صياغته بأسلوب إنشائى خطابى يعلى من شأن المؤلف فى الوقت ذاتـــه الذى يهدر فيه القيمة الدلالية العميقة للنص.

إن نقد الحداثة أمر مطلوب حتى نســـتطيع أن نحتفـــظ بـــالقيم الأساسية المفيدة التى يمكن أن تبقى منها فى ثقافتنا العربيـــة بعـــد أن تهضمها ثقافتنا وتدخل النسيج المعرفى العربى لا العكس، بمعنـــى أن نتعامل معها كما كان يتعامل المفكرون والمنظرون والبلاغيون العـــرب

القدماء الذين أفادوا من الثقافة اليونانية دون أن يطغى ذلك على رؤيتهم ومصطلحهم وإجراءاتهم التحليلية، وهدفهم الجمالى والدلالى من علم البلاغة أو فن القول، وقد ارتبط تاريخ البلاغة منذ النشأة والتطور وأسلوب معالجة النصوص بالقرآن الكريم لاستخراج القيم الجمالية منه لتؤدى دورها التكوينى فى نسيج الابداع العربى.

ويجب ألا نقف متلقين لمعطيات الاستيراد الفكرى، بل إن ما قام به الدكتور عبد الحميد إبراهيم من نقد هو تفاعل حيوى يثبت به من جهة صلاحية القراءة الوسطية لمجادلة التوجه الحداثى مجادلة منهجية راقية تهدف أولا وأخيرا إلى إثراء الثقافة العربية، وفى الوقت نفسه يحدث تعديل فى مسار الاتجاهات الحداثية بما يجعلها تراعى أكثر طبيعة السياق الثقافى العربى الذى تدور فيه، لأن الاتجاهات الحداثية فى دائرة التلقى قد باتت مأزومة أزمة حقيقية لدرجة تجعل القارىء العربى منصرفا عن الابداع والنقد معا لأنه لم يجد ذاته فى نسختها العربية ولم يشعر بجذوره تتصل بتكوينه وهويته فى بعض مقولاتها وإجراءاتها التطبيقية.

لكننا نشير فى نهاية المطاف إلى فائدة تحققت من انتشار الاتجاهات الحداثية فى سياقنا الثقافى وهى أنها قد ألقت حجرا فى نهر راكدا، لقد جعلت كثيرين من النقاد يعيدون قراءة التراث البلاغى والنقدى ويحررون البلاغة من قيودها ويكشفون النقاب عن الانجازات العربية الكبرى فى هذا المجال وإمكانات التطبيق المعاصر لها بعد القراءات الجديدة على الأشكال الابداعية والنصوص الجديدة مهما بدا

بعدها عن جماليات النصوص التراثية، لسبب قوى جدا هـــو أن كـــل إبداع جديد مهما كانت حداثته الحقيقية أو المستنسخة أو التجريبية التـــى لم تثبت بعد فى مرجعية الثقافة، مكتوب بلغة عربية لقارئ عربى فـــى ثقافة عربية.

وكل قراءة للاتجاهات الحديثة فى ضـــوء معطيـــات الثقافـــة العربية هى فى حد ذاتها قراءة لمعطيات الثقافة العربية فـــى الوقـــت نفسه، ومحاولة للخروج من التاريخ دون الانسلاخ منه بـــل محاولـــة لتطويره وإعادة قراءة مفاهيمه، فالتجربة النقدية التـــى مارســـها عبـــد الحميد إبراهيم تجاه أصول الحداثة هى تجربة ذات فائدة مزدوجة ينتـــج عنها وعن غيرها من القراءات الجادة إزالة الحواجز المصطنعة بيـــن الأفكار العربية التى لها طابعها التاريخى القابل للاحياء والتطور وبيـــن الثقافات الوافدة التى تواجه أزمة مزدوجة، فمن يمارسها إذا لـــم يكـــن واعيا بخصوصية السياق العربى وإنجازات هذا السياق سيتحدث فـــى فراغ، ومن يتذرع بالثقافة العربية ذات البعد التاريخى فقـــط ويرفـــض الجديد من منطق الجهل به سيكون مغتربا عن العصر وسيرفض هـــذه الاتجاهات من منطق غير سوى، من منطلق الضعيف الذى لا يستطيع أن يفتح النافذة لأنه لا يحتمل رياح الشتاء الغربية الوافدة من الشـــمال الجليدى.

الوسطية ودائرة التبادل الثقافى

لم ينعزل الاتجاه النقدى للدكتورعبد الحميد إبراهيم فى صدفة الحضارة العربية ممحتميا بقشرة صلبة ليضع خلفها لؤلؤته من دموع المجتر للذكريات، على الاطلاق.. فالرجل على العكس من ذلك تماما.

إنه شديد الوعى بحركة الثقافة العالمية ومذاهبها واتجاهاتها وقراءاتها، لأن هذة القراءة تعيد قراءة مخزونه الثقافى الكلى وتبلور رؤية أكثر.

لذلك كانت من اهتماماته الأساسية إعادة قراءة المفاهيم السابقة عليه فى مجال الأدب المقارن أيضا (٢٧)

كان الدكتور غنيمى هلال رائدا فى العصر الحديث عن هذا الفرع من الدراسات الأدبية فى الثقافة الأكاديمية العربية المعاصرة، وإن كان هذا لا يعنى بالقطع عدم ممارسة النقاد العرب القدماء له وبشكل خاص فى كشف العلاقة بين آراء الفلاسفة اليونانيين وانعكاساتها فى الشعر العربى، وقد مارس جيل الريادة من أمثال طه حسين والعقاد والمازنى الدراسات المقارنة التطبيقية بالطبع فى مقالاتهم ومؤلفاتهم العامة، ومقارنة المازنى الشهيرة بين ترجمة رباعيات الخيام فى الثقافة العربية وترجمة فيتزجيرالد لها عمل جدير بالاحترام من هذا الناقد اللامع المتميزبحس أدبى لغوى راق.

لعله قد استقرت فى الدراسات المقارنة رؤية تعتمد على دراسة أثر الثقافة العالمية الغربية على الثقافة العربية، بل إن الدراسات التى

تنحو إلى الجانب الدراسى غالبا ما تقوم هى الأخرى بدراسة أثر الثقافات الفارسية والهندية واليونانية علي الثقافة العربية.

وهذا ما جعل الدكتور عبد الحميد إبراهيم يأخذ موقفا مغايرا فى إطار الاتجاه الوسطى، فاتجه إلى تأسيس علم أدب مقارن من منظور عربى، يقوم على المحاور التالية :

١-البحث عن جذور الأدب المقارن داخل الأدب العربى .

٢-دراسة الأجناس الأدبية من واقع تاريخ الأدب العربى .

٣-الاهتمام بتأثير الأدب العربى فى غيره من آداب الشعوب الأخرى .

٤-البحث عن مذاهب أدبية داخل الفكر العربى. (٢٨)

إن الأدب المقارن باعتباره علما وافدا حمل معه رؤيته وهى انطلاق من الثقافة الأجنبية فى ضوء تاريخ الأدب والمذاهب والتقاليد والأشكال والمدارس والأنماط والبنيات الأدبية التى أنتجها المبدع الغربى والناقد الغربى .

ومن حق المثقف الأكاديمى العربى أن ينطلق انطلاقا مغايرا من واقع ثقافته ليطرح الدراسات المقارنة من متطلبات ومعطيات الثقافة التى ينتمى إليها وتشغله ومرت من خلال تاريخها الأدبى شخصية الوجدانية المتطورة المتفاعلة فى إطار إنسانى عالمى.

إن التقليد المباشر لآليات الثقافة الغربية يجعلنا فى موقف غريب أحيانا، بل ويصل إلى حد السخرية، إننا نتحدث عن أثر الرومانسية بمفهومها الغربى -على سبيل المثال- على شعراء

الرومانسية العربية، وبذلك ننفى تاريخنا الأدبــي والوجدانــي وتقبــل شعراءنا منذ عنترة وابن أبى ربيعة وجميل وجديـــر، لأبــي فــراس الحمدانى، للبهاء زهير، لشعراء الأندلس وابن حزم رائد الكتابــة فــي العشق والعلاقات الانسانية بفكر وتاريخ وقصة وشعر وحياة كاملة، مع أن معظم صور وألفاظ وحالات وخيالات شاعر مثل أحمد رامــي لــه أثره الكبير على المتلقى العربى المعاصر للشعر فى فترة ندعــي أننــا تأثرت فيها كثيرا بالشعر الانجليزى والفرنسي، نقول معظم إنتاج أحمـد رامي–على سبيل المثال–يمكن رده ببساطة إلى الشعر قبــل الاســلام والاموى والعباسي.

بالتالى يوجه الدكتور عبد الحميد إبراهيم نقده لكتاب الدكتـــور غنيمى هلال فى الأدب المقارن مركزا نقاط هذا النقد فــي أن الكتــاب يغلب عليه طابع الترجمة ويقدم واقع الأدب المقارن فى أوربا فى حيـن يفتقد إلى البعد العربى الاسلامى فى الرؤيــة ويطبــق المنــهج علــى نصوص أجنبية، من هذا المنطلق فالدكتور عبد الحميد إبراهيــم بــهذا الجهد يستكمل جهد غنيمى هلال، لكنه لا يستكمل هذا الجهد بأســلوب آلي وإنما بأسلوب جدلي يستحضر ما كان غائبا فى عمل الرائد هــلال ويضيف إليه البعد الذى يمكن أن يحرر هذا الفرع العلمى فى الدراســة الانسانية لخدمة الثقافة العربية من هذا الاطار يقدم الدكتور عبد الحميـد مفهومه فى ضوء الوسطية للأدب المقارن باعتبار أنه:

"توسيع مجال الموزانات الأدبية، لكى تنتقل من حــدود اللغــة القومية إلى الكشف عن العلاقات مع نصوص كتبـــت بلغــة أخــرى

وإثبات تلك العلاقات عن طريق النقد الأدبى من ناحية وعـــن طريـــق البراهين العلمية من الناحية الأخرى" (٢٩)

فعبد الحميد إبراهيم يضفى على الدراســـات المقارنـــة طـــابع العمق التحليلى من خلال التناول النقدى الذى يدرس الأعمال الأدبيـــة من داخلها بحثا عن أوجه الالتقاء والاختلاف التى تربط بين الأعمـــال المختلفة فى ثقافات متباينة، بمعنى أن علاقة التـــأثير تتبـــاعد لتـــترك مساحة للكشف التحليلى داخل تكوينات العمل النصية ببعديها الجمـــالى والدلالى فى سياق إنتاجها الحضارى الدال على خصوصية تشكيلها .

ثم يقدم الرجل نموذجا تطبيقيا شاملا للموضوعـــات المقارنـــة تمثل فى فيما يلى:

١-دراسة الشخصية: حيث ينـــاقش تركيبـــة البطـــل النفســـية والاجتماعية وعلاقتها ببنية النص الأدبى من خلال دراسة مقارنة بيـــن مقامات الحريرى ورواية "أمريكا" لكافكا، وذلك فى الفصل الأول مـــن الكتاب.

٢-فى الفصل الثانى يتوجه لدراسة المدارس الأدبية والنقديـــة، فى ضوء الانطلاق من خصوصية الثقافة، فيبدأ من الـــتراث العربـــى منطلقا لدراسة مقولات الاتجاه البنائى فى النقد المعاصر، مـــن خـــلال تحليل مقولات البلاغة العربية عند السكاكى والأفكار الأساسية لـــرولان برت، مثبتا وجود المقوم العلمى التحليلى فى البلاغة العربيـــة بحيـــث يجب البدء النقدى المعاصر، على العكس من ذلك فإننا نستقبله ونحـــن

نملك دون وعى أو دون ارتباط وثيق بمقومات العقل العربى وهو ينجز آلياته التحليلية فى مجال الجماليات القولية.

وفى الفصل الثالث ينطلق من مقولة الموضوع الأدبى فيعالج شكل "الرحلة" فى الثقافة العربية وتجلياتها فى استشراف العالم الآخر والتطلع نحو السماء مقارنا بين عمل الزبيرى "مأساة واق الواق" وعمل إقبال فى رسالته "جاويد نامة"، متابعا رحلة هذا الشكل بمضمونه من النثر إلى الرواية إلى الشعر.

وفى الفصل الرابع يتناول الموقف الأدبى من خلال تحليل "الجريمة"، بين صلاح عبد الصبور فى "مأساة الحلاج" وت.س.إليوت فى "جريمة قتل فى الكاتدرائية"، دارسا انتقال صورة "الحلاج" لصلاح عبد الصبور من خلال رؤية الاستشراق التى حملتها برؤية غريبة عنها.

وفى فصله الخامس تناول قضية المصطلح الأدبى وارتباط القاموس الاصطلاحى التى أنتجته واغترابه فى ثقافة أخرى تستورده دون أن تطور مصطلحها من داخلها أو من تفاعلها الحيوى الفكرى الجمالى مع التراثية التى تمتلكها وتنهض بها لتحتوى المصطلح العصرى فى إطار مكوناتها الخاصة.

إن توجه عبد الحميد إبراهيم للبحث المتعمق فى الدرس المقارن يفتح للوسطية آفاقا عصرية، لا تتمثل فقط فى الاحتكاك بمحاور الخطاب النقدى العالمى، وإنما فى تطويرها الذاتى لتخرج من أسر التاريخ بوعى إلى سياق الحاضر واضعة بجناحيها مساحة واسعة.

فى فضاء المرجعية الثقافية الآنية بطابعها العالمى القائم على المشاركة الفعالة لخصوصيات الثقافات الاقليمية التى تثرى المكون الجمالى للانسان المعاصر وتسمو برؤيته ليتجاوز الخطاب الحداثى الذى ينسخ ذاته فى بعض الأحيان وكأن المقولات الأدبية آلية جاهزة الصنع تخرج من ماكينات التصوير وطابعة الكيبيوتر، إن القيمة الحقيقية لثقافتنا تتمثل فى تطورها الذاتى واستلهام خصوصيتها والتنظير لهذه الخصوصية فى إطار القراءة الفعالة للعصر واتجاهاته دون عزلة ودون خوف ودون شعور بالدونية فى مواجهة الآخر ودون تضخيم لذاتنا فنعلق عيوننا عن الآخر.

لقد بدأ عبد الحميد إبراهيم من التراث ثم مضى بآليات منهجه الحيوى ليقرأ مساحة كبيرة من خطاب العالمية المعاصرة .

إحالات الفصل الثالث

١-عبد الحميد: الوسطية العربية: مذهب وتطبيــق - الكتــاب الرابع - نحو رواية عربية دار المعارف - القاهرة - ط أولى ١٤١٦ﻫ - ١٩٩٥م - ص : ٢٢٦

٢-السابق "نحو رواية": ٦١

٣-السابق "نحو رواية": ٦١

٤-السابق " نحو رواية": ٦١

٥-السابق "نحو رواية":٢١٧

٦-السابق "نحو رواية":٢١٨

٧-السابق "نحو رواية":٢٢٣

٨-السابق "نحو رواية":٢٢٩

٩-السابق "نحو رواية":٢٣٢

١٠-السابق "نحو رواية":٤٠٥-٤٠٦

١١-السابق "نحو رواية":٤٠٥

١٢-السابق "نحو رواية":٤٨١

١٣-السابق "نحو رواية":٤٨٧

١٤-السابق " نحو رواية":٥٤٣

١٥-عبد الحميد إبراهيم: مقالات فى النقد الأدبى ج٢-ص٥٤

١٦-السابق "مقالات" :٥٤/٢

١٧-انظر: محمد عبد المطلب: بنــاء الأسـلوب فـى شـعر الحداثة: التكوين البديعى-وهو صادر عن دار المعارف (ط٢)-القاهرة ١٩٩٥م

١٨-راجع ترجمتنا للدكتور محمد عبد المطلب وتحليلنا لـهذا العمل "بناء الأسلوب" فى كتابنا: سيد محمد السيد قطب، عبد المعطى صالح: قراءات نقدية-الشركة المصرية العالمية للنشـر-لونجمان-القاهرة ١٩٩٩-ص ١٤١-١٤٧ ، وقد تعرضنا-بصفة خاصة لتحليل الدكتور محمد عبد المطلب لإحدى قصائد أمل دنقل من خـلال بنية "التقابل".

١٩-ابن الناظم، بدر الدين بن مالك: المصباح فـى المعـانى والبيان والبديع-شرح وتحقيق الدكتور حسنى عبـد الجليـل-مكتبة الآداب-القاهرة-١٩٨٩م-ص١٩٥-١٩٦

٢٠-عبد الحميد إبراهيم: نحو رواية: ٤٨٣

٢١-السابق: "نحو رواية": ٤٨٣-٤٨٤

٢٢-عبد الحميـد إبراهيـم: مقـالات فـى النقـد الأدبـى-ج٥/ص١٢٢-١٢٤

٢٣-عبد الحميد إبراهيم : نقاد الحداثة وموت القـارئ-مـن إصدارات نادى القصيم الأدبى-بريدة المملكـة العربيـة السـعودية-١٤١٥هـ

٢٤-السابق : "نقاد الحداثة" :١٤

٢٥-السابق: "نقاد الحداثة" :١٦

٢٦-السابق: "نقاد الحداثة" :٢٨

٢٧-عبد الحميد إبراهيم: الأدب المقارن مــن منظـور الأدب العربى-مقدمة وتطبيق-دار الشروق ط١-١٩٩٧م

٢٨-السابق "الأدب المقارن": ٢٠

٢٩-السابق "الأدب المقارن":١٧

الفصل الرابع

الوسطية والرؤية الابداعية

يتحرك المبدع من جذر فكرى يشغله، كلمة تضع فـــى عقلـــه بذرة تنمو وتشق لها طريقا وفضاء ومساحة فى تكوينات ذهنية، وتـأخذ هذة الكلمة فى تكوين الشكل الذى تنصب فيه من خلال عمليات التخيـل وما يصاحبه من تصوير ومن تنسيق لهذا التصوير فى جســد لغـوى متكامل ذى كيان حسى ناطق، يستجمع كيانه من جدل مـــع إمكانـــات اللغة وتقاليدها ليشكل ذاته عبر مجموعـــة مـــن العوامـــل المتداعيـــة والمتعارضة والتشكلية.

فخلف العمل كلمة يحاول المبدع تفريغها فى تكوين، والتكويـــن متصل بهذة الكلمة، وقد يكون التكوين نفسه هو المقصـــند فـــى ذاتـــه باعتبار التقاليد الفنية بأشكالها التعبيريـــة المقصـــد الأساســـى للمبـــدع المفكر. بل إن كل تكوين إبداعي هو قصد المبدع المهم لأنـــه عملـــه، لذلك فصاحب العمل يهتم اهتماما أساسيا بإنجاز هذا العمل، لكن الجـدل قائم دائما بين فكرة التشكيل بصفتها إنجازا للعمل والمقصدية التى يتـــم هذا العمل فى إطارها ومرجعيتها والهدف من إنجازه بهذه الصورة.

هل يكتب الكاتب لمجرد ممارسة الكتابة ؟

هل ينجز النص المكتوب ليقدم لنـــا نموذجـا فــى التكويــن الجمالى؟

هل يمارس الكتابة لمجرد إنجاز النص المكتوب؟

هل التكوين الجمالى بمعزل عن احتياجتنـــا الانســـانية لقيــم الجمال فى حد ذاتها؟

وهل قيم الجمال فى حد ذاتها منعزلة عن احتياجتنا الفكريـــة الأخلاقية؟

وهل احتياجتنا الأخلاقية بمعزل هى الأخــرى عــن تجربتنـــا الحضارية المتصلة بهويتنا وتحدياتها التى تواجهها بشكل آنـــى هـــو نقطة التقاء بالمستقبل ؟

وهل المستقبل عالم جديد يختفى فيه الحاضر والماضى؟

إن كل الإجابات التى توضع ببساطة للاستفهامات السابقة هـــى النفى، لأن الانسان هو المستهدف من كل عمل يتـــم إنتاجـــه فـــى أى سياق، وما دام الكاتب يمارس عملا به للآخر (القـــارىء) ويســـتهدفه بشكل ما، فإن التوجه الأيدلوجى الفكرى قائم فـــى عمـــق التكوينـــات الجمالية التى تتحول بذاتها إلى فكر فى حد ذاته، لأنها أنســـاق دلاليـــة انصب فيها الفكر فتملكها وتملكته وأصبحت علامات عليـــه، إن كـــل علامة جمالية هى مقوم دلالى لأنها اختراع رمـــزى إنســـانى تمكـــن خلالها رؤية للحياة.

من هذا التفاعل الحيوى بين الفكر وجماليـات الابـداع، هـذا التفاعل الذى يجعل الشكل ذاته قيمة دلالية، باعتباره مكونـا يعتصـر روح العقل وترسخ فيه خلايا الهوية الفكرية للمبدع، نتجاوز مقولـة أن الشكل غرض فى ذاته ونقبلها فى فى الآن نفسه، إنه غرض فى ذاتـه ليس باعتباره تكونيات جمالية فقط وإنما باعتباره نظاما متكـاملا مـن العناصر والعلاقات والهياكل التى أبدعها الفكر دلالية، أبدعتها الـروح الحضارية الواعية بما تفعل، فالشكل قيمة دلالية على الرغم من كونـه مطلبا ذاتيا لطرفى الابداع، المنتج والمتلقى.

ونتجاوز ذلك، لأن القيمة الدلالية أيضا تتلاقـى مـع التوجـه الفكرى لممارسى الإبداع وتعبر عن رؤيتهم وتتجـاوز الشـكل الـذى نسقها وأخرجها وأعلنها، لتصبح كلمة جديدة تضاف إلى مجموع القيـم الانسانية التى تحيا تحت مظلتها حضارة ما.

أدرك عبد الحميد إبراهيم إن الابداع الأدبى يقوم على المقـوم الفكرى ويتجلى فى الشكل الابداعى، لذلك صاغ الاتجاه الوسطى فـى دراساته، ثم قدم نموذجا إبداعيا لكيفية انطلاق الابداع، من حيث هـو شكل جمالى، من هذا المقوم الفكرى لعيبر عنـه تكويناتـه الجماليـة، فكتب ثلاثة أعمال قصصية هى "حلم ليلـة القـدر" والبيـت الكبـير، وشواهد ومشاهد، وليس بعجيب أن تكون "حلم ليلة القدر" هى الكتـاب الخامس من الوسطية، بعد الكتاب الرابع الذى صـاغ فيـه مفهومـه الروائى تحت عنوان "نحورواية عربية" محللا أعمال الروائيين العـرب منذ الرواية التاريخية عند جرجى زيدان وعلى الجارم وبـاكثير إلـى

جيل الستينيات عند الغيطانى وأصلان وجبريل وألفرد فرج، فبعد أن ناقش عبد الحميد إبراهيم السمات الجمالية والدلالية للرواية العربية فى إطارها الحضارى من خلال القراءة الوسطية، أخذ يكتب روايته الخاصة التى تمثل التكوين الوسطى لعناصر الشكل الجمالى الغربى القائم على التنوع والتعارض والتماسك والتداخل والانتقال بين الذاتى والجمعى والحلم والواقع والماضى واستشراق المستقبل من خلال قضية محورية هى ميلاد الذات، أو انفتاح هذه الذات على نفسها ليتجلى أمامها فى حلم ليلة القدر خلاصها النفسى والحضارى فى اعتمادها على مقوماتها الذاتية الكامنة فيها التى تجعلها تتصالح مع الكون والتاريخ لتعرف كلمتها ودورها وتعى قيمة كونها شاهدة على الإنسانية، إن رواية "حلم ليلة القدر"هى ميلاد الوسطية داخل المبدع من خلال الجدل الحيوى بين واقعة المتوتر وتاريخه الثرى ومستقبله الحلم.

لكن المؤلف قد شحن لها كل طاقته محاولا توظيف أكبر قدر ممكن من التنويعات البنائية الجمالية التراثية كما أفاد من تقنيات السرد المعاصر فى مفهوم التصوير من وجهة نظر واستغلال إمكانيات الفن التشكيلى البصرية ليرسخ مفهوم اللذة الحسية المرئية، واعتمد على أشكال التناص الإعلامى ليقدم مفارقة الواقع بما يطرحه من قيم استهلاكية لطبيعة التكوين الجمالى والدلالى العربى الملتزم برسالة إنسانية، كما لجأ إلى الحيل التأليفية التى تزيد النص ثراء جماليا وشكليا باستغلال شكل القاموس أو شكل المخطوط المتخيل فى إختفاء تنويعات شكلية تكاد تكون موازية أو مطورة لمفهوم تعدد الروايات

باختلاف الراوى فى السرد العربى التراثى الذى تمكن منه المؤلف دراسة وعمقه بما اكتسبه من آليات السرد الحديث.

مع ذلك فالرواية لا تخلو من نقاط ضعف لا تقل على الإطلاق من قيمتها الدلالية ومن ريادتها التأصيلية لاستغلال التكوينات الجمالية الموافقة لروح الهوية العربية وتتركز نقاط الضعف هذه من وجهة نظرنا فى مبالغة الدكتور عبد الحميد إبراهيم تجاه استغلال إمكانيات الكتابة، لأنه ناقد متميز له وجهة نظر، يعى أسباب الصنعة وآليات التشكيل لذلك فقد وضع فى حيز صغير مجموعة ضخمة من الآليات السردية والتنويعات الجمالية وأشكال الخطاب المختلفة كما جاءت بعض النصوص التى استعان بها طويلة بعض الشئ لقد أراد أن يثبت قدرة الشكل الروائى العربى المتطور الذى صاغه على استيعاب المقومات الحداثية معا ليتفوق على السرد الحداثى المعاصر ويتجاوزه، جاءت الرواية جميلة ودالة ولكن البنية التأليفية لها لم تخل من فقدان للتماسك لعله قصد إليه قصدا لأنه يتحرك من منظومة البناء التأليفى الموسعى للكتاب التراثى العربى المتعدد الموضوعات، المتنوع فى زوايا الرؤية، المتعدد فى عدد الرواة، لكن النص التراثى الكلى كما جسدته كتب مثل الكامل أو العقد الفريد أو نهاية الأرب أو نفح الطيب كان منتجا فى ثقافة شفهية فكان معنيا بحفظ السابق عليه، وكان جزءا كبيرا من قيمة المؤلف يصدر عن كونه جامعا للرواة المختلفة بوجهات نظرهم المختلفة تجاه الحدث الواحد، كما نجد فى تراجم الأصفهانى فى "الأغانى" لأخبار الشعراء الجاهلين الذين ابتعد زمانهم وتضاربت

الروايات تجاههم، كما أن النص التراثى الكلى كان من الضخامة بحيث يتسع لهذا الشكل أما الرواية المعاصرة التى قدمها عبد الحميد إبراهيم فى "حلم ليلة القدر" فكانت صفحاتها تزدحم بهذه الآليات مما يجعل المتلقى يقف كثيرا ليبحث عن الخيط الجمالى الرابط بين هذه التنويعات.

مع ذلك فالرواية اقتربت كثيرا من تحقيق الهدف منها وأعنى به صلاحية البنية التأليفية العربية للاستلهام والاندماج فى تكوينات عصرية ونقد مقولة الحداثة التى ترى الكتابة المعاصرة تجاوزا للنوعية ليؤكد المؤلف الدكتور عبد الحميد إبراهيم أن الإبداع التراثى، أو التأليف التراثى العربى يتجاوز المقولات الحداثية، بل ويستوعب هذة المقولات- فى معظمها-ثم يتفوق عليها بالهدف الدلالى الذى يرسخه وهو ربط أشكال النشاط العقلى والروحى للإنسان بعضها بالبعض الآخر، إقرار قيمة التعدد فى الرؤية، والاحتفاظ بالتاريخ فى اللحظة الراهنة وتجاوز الواقع بالحلم وتحولات الحلم إلى رؤية لتكون قيمة جمالية وفكرية تجاه المستقبل لتتصل أزمنة الإنسان وتترابط علاقاته كما يتنوع إشباعه الجمالى بالمتعة والمعرفة معا.

أما قصة "البيت الكبير" فجاءت أكثر تماسكا وأقرب إلى الصيغة المعاصرة لما يمكن أن تفرزه الهوية العربية فى الإبداع وهى معارضة ذكية لعمل نجيب محفوظ فى "الثلاثية" وفى "أولاد حارتنا"معا، يقيم حورا مع الأجيال وتواصلا مع التجربة التاريخية وتضع للإنسان رسالة مقدسة تجاه ذاته وأمته والتاريخ والإنسانية كلها

فى رمز متعدد الدلالات لكنه مترابط وهو أن "البيت الكبير" هو شرقنا الإسلامى العربى الذى امتزج فيه المسلم والمسيحى فى جسد واحد وكيان واحد ورسالة واحدة واضعا الشخصية المصرية فى قلب هذا البيت باعتبارها الأم والمرأة عبر التاريخ مع احتمالات مسموح بها لكون البيت الكبير هو الأسرة وهو النفس الإنسانية التى تستوعب التاريخ والأسرة فى داخلها ثم انفتاح القراءة لتجعل البيت الكبير هو فن القص فى شكله العربى الذى مضى يرسخ ذاته مفيدا من التقنيات الوافدة بعد أن هضمها وغلب طبيعته على طبيعتها.

وفى شواهد ومشاهد يكتب عبد الحميد إبراهيم سيرته الذاتية وقد امتزجت بسيرة المكان الحافلة بالطقوس القاهرة والأعراف الراسخة والوهم المسيطر والسخرية التى تنتقم من أنماط التسلط المختلفة ومفردات العالم التى تتشخص فيها الكائنات لتصبح ذات دلالة إنسانية فيندمج الكون فى وحدة كلية ويدرك الإنسان ذاته فى إطار إدراكه لتجربة الوجود.

من جهة أخرى تعد الرواية تأريخا لحركة جيل عبد الحميد إبراهيم الوجدانية والعقلية وما صاحبها من متغيرات جذرية مرتبطة بصعود وهبوط المسيرة الكلية للشخصية العربية المثقفة فى إطار تاريخى وتجادل سياق الثقافة الغربية بانفتاح هذا الجيل على العالم الغربى من خلال عدة مستويات: اجتماعية وثقافية وفنية جمالية أيضا.

والرواية تسير فى بنية وكلمة لتقدم صورة عبد الحميد إبراهيم طفلا فى الصعيد ثم صورته شابا فى الجامعة المصرية ثم صورته

ناضجاً يجوب أنحاء العالم ليرصد المفارقات التى توضح رؤية كل حضارة للعالم.

ولكن قبل أن يكتب عبد الحميد إبراهيم أعماله القصصية الثلاثة فقد مارس فن السرد فى كتاب سابق على ذلك هو كتاب الرعشة الأولى للأدباء الذى يروى فيه وجهة نظره الخاصة علاقته الفكرية باعتباره مثقفاً ناقداً قارئاً للجيل السابق عليه فيرسم مجموعة من الصور القلمية للرواد السابقين (طه حسين، العقاد، توفيق الحكيم، يحى حقى، سلامة موسى، المازنى، خالد محمد خالد) وبذكاء المبدع المدرك بخصوصية الأساليب يحاكى فى كل ترجمة أسلوب المترجم له، لتزداد الصورة حضوراً فى ذهن المتلقى، وكأنه يرسم فن البورتريه ببعد يعتمد على خط الكاريكاتير الذى يضخم الملمح ليعكس البعد النفسى للشخصية.

وهذا العمل تمهيد لشخصية عبد الحميد إبراهيم الروائى القصاص حيث إن فن تصوير الشخصية القائم على الصورة القلمية يعد أحدث أشكال الإبداع السردى وقد مارسه معظم الكتاب السابقين على عبد الحميد إبراهيم وبصفة خاصة يحى حقى ومازال يحتل مساحة مهمة فى الصفات الأدبية المعاصرة ولعل عنوان "بورتريه" الذى يكتب تحته خيرى شلبى فى مجلة الإذاعة والتلفزيون المصرية فيصور كل أسبوع بقلمه إحدى الشخصيات المؤثرة فى الحياة الثقافية العربية لعله يجد استمراراً جيداً لهذا القالب الفنى.

وفيما يلى نقدم بعض النماذج النصية من هذه الأعمال الابداعية ليتضح لنا من خلالها التطبيق الفنى لمفهوم الوسطية باعتبارها مكوناً إبداعياً كما مارسها الرجل صاحب المنهج.

١_الرعشة الأولى:

من صورة المازنى كما يتخيلها عبد الحميد إبراهيم ورسمها بقلمه نقدم هذا المقطع النصى :

"فرافيرو هذا-إن كنتم لا تعرفونه كتكوت ذو ذيل صغيرومنتفش وفم معوج ببسمة كبيرة ويلبس قميصاً أبيض وبنطلوناً أحمر يحكى للصغار فى كتبهم المبوبة والملونة مغامراته وقصصه التى يأخذ بعضها بذيل بعض ويمكن بذيل فرافيرو أيضاً، وينتقل من حكاية عجيبة إلى مغامرة غريبة حتى يترك الأطفال مبهوزين يرفضون الأرض بأرجلهم ضحكاً واستغراباً.

وما أن أقرأ للمازنى وهو يقص على القارئ أخباره وذكريات حداثته وطفولته، والأعاجيب التى حدثت له حتى تطل على من بين صفحات الورق رأسه، أعنى رأس فرافيرو بضحكته الواسعة وحملاقة وهى كلمة كثيراً ما يستخدمها المازنى_الذى يكاد يسيل على وجهه ونظرته التى تختلط فيها السذاجة بالشقاوة والرضا بالخوف من المطبات التى يلاقيها فى مغامراته(١)

وينتقل عبد الحميد إبراهيم من هذا السرد إلى كشف الطفل الكائن بداخل المازنى عن طريق الحوار الذى يسعى لبيان نفسيه الطفل

المستور فى ثياب المازنى وبما له من دلالة عن تفسير فلسفته وشقاوته وأسلوبه الحركى وفكاكاته فيتخيل عبد الحميد الحوار التالى:

عمو مازنى، عمو مازنى، مالك

فيمسح دمعته ويربت على خد الطفلة.

تذكرت بنتى الصغيرة وهى حلوة مثلك كانت تلعب وتتفرج على الصندوق.

أنا عايزة أشوفها وألعب معاها.

هى بتلعب مع أصحابها الملائكة وأنا بالعب مع أصحابى الأطفال اتفقنا على كده تيجى نلعب سوا علشان نسبقهم ويتفرجوا علينا.

ياله ياعمو مازنى أنا عاوزة ألعب لعبة الجمل أنا أركب فوق ظهرك .

ويرقد عمو مازنى على الأرض وتركبه الطفلة ويتحرك بها وهو يقلد برطمة الجمل، ويضرب قلة، ويسير بها هى من فوقه تضحك وهو من داخله يبكى، وتظن الطفلة التى فوقه أن بكاءه تقليد لصوت الجمل (٢)

إن التنويع بين السرد الوصفى والحوار الحيوى فى نسيج متخيل يتقمص فيه الراوى شخصية المترجم له وهو هنا المازنى يكاد يكون فناً قصصياً خالصاً يشخص الرجل، من جهة أخرى ينقلنا عبد الحميد إبراهيم إلى عالم صندوق الدنيا الذى أبدع فيه المازنى وفى سبيلنا للحديث عن شخصية عربية جمالية فى الإبداع نشير إلى استلهام روح المحليات العربية الثرية بأشكال التعبير الاحتفالى والتعبير

الاحتفالى يملك جواً رائعاً مشبعاً بروح الجماعة الحيوية المتفاعلة وهو يخدم الشخصية العربية الإبداعية الكلية دون أن يضخم من مساحة الروح الإقليمية لأسباب واضحة وهى مشابهة البيئة العربية وعوامل الالتقاء بين مخزونها الجمعى الضخم، وطبيعة المتلقى العربى التى تميل إلى التلقائية الدقيقة وهى تلقائية مصنوعة دون تناقض فى التعبير فالإنسان العربى هو أكبر صانع للفن التلقائى الذى يبدو عفوياً ولكن خلفه يكمن إعداد وتنظيم وربط لجزيئات العالم بما يصنع المفارقة.

وصندوق الدنيا هو اختزال كاريكتيرى للعالم نوع من الفن المصنوع ليجسد العالم كما لو كان تلقائياً، وهو ساخر وحسى وتصويرى وسمات إبداع المازنى تتمثل فى هذه العناصر السخرية والتصوير والاحتفال بالتناقضات وتجسيد المفارقة والرؤية الشمولية والثقافة العالمية وفهم طبيعة المتلقى العربى فهماً كاملاً، فكأن عالم المزنى هو احتفال بالعالم حب للحياة مع السخرية منها والاشفاق على ذاته وعلى ذات هؤلاء الأحياء ولم يكن اختياره لعنوان "صندوق الدنيا" ليصنع من خلاله بعض جوانب عالمه سوى تجسيد لرؤيته للحياة.

أدرك عبد الحميد إبراهيم هذا المعنى المنطلق من الشكل الجمالي ليكون له دلالة على اتجاه المازني الإبداعي واستطاع أن يحاكيه ليقدم من خلاله صورة كاريكترية للمازني فى صحبة طفلة، رمز البراءة والشقاوة الساخرة والفهم التلقائى لكنه العميق أيضاً للعالم وجمع الطفلة والمازنى معاً داخل نص قصصى هو أقرب ما يكون إلى

عالم "صندوق الدنيا" الساحر الساخر التصويري المصرى العربي بطابعه الشعبى المتميز.

٢-حلم ليلة القدر

هى رواية ميلاد المنهج الوسطى .

فيها ينتقل عبد الحميد إبراهيم بين عالمين:

العالم الداخلى النفسى بما فيه من حركة عقلية ووجدانية وكأنه يستلهم ديكارت فى "مقال فى المنهج" أو فلنقل لنكون أقرب إلى الوسطية إنه يعايش حالة مثل أبى حامد الغزالى فى "المنقذ من الضلال" بعد أن اختبر الفلسفيات الأرضية وناقش أنساقها ليصل منها إلى "تهافت الفلاسفة".

ويمكن أن تمثل لهذا الجانب بالنص التالى من الرواية.

أخذته سنة من النوم فرأى أبا العلاء يقف بين ورود صناعية بيضاء لامعة ولكنها فارغة وحوله مجموعة من السحرة يحركون ثعابين من فسيفساء وزئبق.

وكان ينشد

غير مجد فى ملتى واعتقادى	نوح باك ولا ترنم شاد
وشبيه صوت النعى إذا قيس	بصوت البشير فى كل ناد
أبكت لكم الحمامة أم غنت	على فرع غصنها المياد

كانت فى صوته حشرجة وقسوة، وتسرب إلى إحساس بالعبث، البكاء كالغناء، والنذير كالبشير.

وأخيرا الإنسان كالتراب كان هذا الإحساس قويا عارما كاد يتحول إلى كابوس يأخذ بخناقي لولا أن أزحت الغطاء وصحت إنها قصيدة تخلو من الدفء.

وظللت مسهدا لم أنم وأخذت أتذكر .

كان أبو العلاء قد حرم على نفسه اللحم والطير واللبن كان لا يريد أن يؤثر نفسه بشئ تحتاجه الحيوانات كان يحبها أكثر من نفسه. وكان أيضا قد حرم على نفسه الزواج كان معاديا للحياة قست عليه فقسى عليها (٣)

والقدرة التصورية التي تستحضر أبا العلاء المعرى الأديب الفليسوف الذي يمثل حركة العقل العربي في القرن الخامس الهجرى وما وصل إليه من رؤية معقدة للحياة بعد أن وصلت الحضارة العربية إلى قمة ازدهارها في القرنين الرابع والخامس الهجريين تتمثل لنا هذه القدرة التصورية هنا كما تمثلت لنا من قبل في الرعشة الأولى في تشخيص المازني.

إن اللقاء بين المبدعين ليس لقاء تجريديا فكريا ذهنيا ولكنه لقاء حيوى يتم داخل الوعي الباطن للسارد في الحلم إنه منشغل بقضية الوجود وقيمة الإيمان والسلام النفسي ودور الإنسان الإيجابي في العالم والقدرة على أخذ المواقف لذلك يتجلى له أبو العلاء الرمز الذي يخشله رمز المثقف المثالي عبر العصور بتقنية الحائر بعزلية المتعالية بفقدانه للثقة في الإنسان والمعاني.

وهو يلتقى بأبى العلاء ليتخلص منه ويتجاوز أثره النفسى الإيحائى الساحر عليه باعتباره السارد مثقفا مصلحا فكريا وإبداعيا لايريد أن يسير بيقين حائر أو ينعزل خلف كتبه وإنما يريد الحياة بكل جمالياتها وبدور يجده لذاته فيها ثم إن طه حسين رمز المثقف العصر قد أحيا أبا العلاء فى العصر الحديث وأثر طه حسين على مثقفى العصر من الجيل التالى له قوى جدا سواء بالايجاب أو بالسلب أو سواء بالرفض أو بالتبعية.

إنة يريد الاستقلال عن الرمز الجاهز والاندماج فى الحياة بإنسانية فاعلة لذلك يستحضر أبا العلاء ويتجاوزه لينطلق من أسر نموذج المثقف فاقد الثقة فى الإنسانية.

لكن هناك تشابها بنائيا ودلاليا ايضا بين إبداع عبد الحميد إبراهيم فى "حلم ليلة القدر" وبين إبداع إبى العلاء وبصفة خاصة فى "رسالة الغفران" وأهم وجهة شبه بين العالمين هو اختيار بنية الرحلة لتصوير أفكار الإنسان الكونية والوجدانية والاجتماعية أيضا بحثا عن يقين لها ذاتية، وأغلب الظن أن أبا العلاء صاغ رسالة الغفران من منطلق إيمانى قوى يدرك أن السماء رحيمة وأن الله –جل وعلا– أعظم مما يتصوره الإنسان وأن مغفرته عن تجاوزات الإنسان الصغيرة المنطلقة من فكرة المقيد المحدود الفكر الإنسانى مهما سما وحاول اختراق الآفاق والتذرع بدعاوى الإنسانية وهى مغرضة فى غالبتها أدرك أبو العلاء أن المغفرة الإلهية أعظم مما يتخيلها البشر أو من الإدراك البشرى وصاغ هذه الرسالة وكأنه يعلن أن كل مبدع صادق

فى كلمته الصادقة التى عبرت عن معاناته بل عن حيرته فــى رحلــة البحث عن اليقين هى قيمة إنسانية تضفى على رصيـــده مــن العمــل الصالح أو الكلمة الطيبة بالمعنى الواسع للفعل الطيب الذى يعنى ابتغـاء الخير للإنسانية.

وهنا يتشابه أبو العلاء وعبد الحميد إبراهيم فى العملين "رسـالة الغفران" وحلم ليلة القدر" إنه التشابه الــذى يـؤدى إلــى نـوع مــن المعارضة وحلم ليلة القدر إنه التشابه الذى يـــؤدى إلــى نـوع مـن المعارضة فى البناء الشكلى والبحث عن الوجهة الآخــــر للمضمـون ولكن الرحلة الإيمانية فى العملين هى المنطلق الذى يغزل منــــه كـلا الأديبين بنيته الجمالية.

بل إن عبد الحميد إبراهيم فى نهاية "حلم ليلة القدر"يضع نصـــا آخر تحت عنوان صريح "رسالة الغفران" وحين تبدو نصوص العمــل القصصى منعزلة عن بعضها البعض الآخر يصبح البناء الأدبـــى دالا على تقنياته الخاصة المرتبطة بالفكرة الأساسية للأديب وهكـــذا نفـهم "حلم ليلة القدر" إذا وضعنا فى الاعتبار أنها نص فى "الرحلــة "يجمــع بين عالمين العالم الداخلى للذات فى بحثها عن اليقين والعالم المحيــــط بها الذى يدعى أنه يملك اليقين بينما هو عجلة اســتهلاكية تـدور دون تساؤل ولا روح.

إن معارضة عبد الحميد إبراهيم لأبى العــلاء تجعـل مقولــة التناص شديدة الأهمية فى دراسة أى نص باعتبار النص غير منعـــزل عن سياق ثقافى إنسانى كبير هو كوكب فى فلك مغناطيسيته.

هنا نأتى للجانب الآخر من "حلم ليلة القدر" وهو جانب العالم الخارجى الذى لم تستطع الذات أن تستجيب له فعاشت فى وعيها تبحث عن اليقين حتى تعرف دورها وهكذا يأتى العالم الخارجى عند عبد الحميد إبراهيم موضع نقد مثل كل أديب يبحث عن يوتوبيا ولكن أهم سلبيات هذا العالم من وجهة نظره هى انسياقه لعملية التغريب أو تحوله إلى متاهة إستهلاكية وتمثل لهذا الجانب بالنص التالى:

أحمد عدوية: مغنى ذائع بين جماهير المصريين وتوزع "كاستياته" بكثرة وقد حقق من وراء ذلك أمولا وسيارات وعمارات، له أتباع كثيرون ومن أشهر أغانيه: السح الدح أمبو إدى الواد لأبوه" (٤)

وهذا المقطع جاء فى بنية تأليفية وظفها عبد الحميد إبراهيم داخل العمل هى بنية المعجم بتقنيته العربية القديمة المميزة ولكن لرصد ملامح معاصرة مما تشعر القارىء بالمقارنة، وقد جاءنى فى هذه الفقرة المعجمية أيضا:

"دولار: عملة أمريكية. وهى فئات. وعلى كل فئة صورة لرئيس أمريكى. ففئة دولار عليها صورة واشنجتون. وفئة ٥ عليها صورة لينكولين. وفئة ١٠ عليها صورة هاميلتون . وفئة ٢٠ عليها صورة جاكسون وفئة ١٠٠ عليها صورة فرانكلين.

وهى عملة محترمة جدا فى البلاد العربية. وتزداد قيمتها بازدياد أرقامها وتقاس مقادير الرجال بحسب تلك الأرقام" (٥).

٣-البيت الكبير:

وقد أصدرها عبد الحميد إبراهيم فى سلسلة "التأصيل" التى أشرف عليها ثم أصبحت سلسلة كتاب "الوسطية" (٦)

وهى مجموعة تحتل قصة "البيت الكبير" صدرها والمساحة الأكبر فيها إذ تقع فى نحو أربعين صفحة.

وإذا كان عبد الحميد إبراهيم فى "الرعشة الأولى" يعارض، من الناحية الأسلوبية، جيل الأستاذة الرواد، ويعارض فى "حلم ليلة القدر" أبا العلاء المعرى أديب العربية الكبيرة فى "رسالة الغفران" فإنه "البيت الكبير" يعارض روائى العربية العالمى المعاصر نجيب محفوظ، وبصفة خاصة فى عملية "أولاد حارتنا" والثلاثية وهما العملان اللذان اعتمدت عليهما "نوبيل" فى اختيار محفوظ للجائزة، تقوم "البيت الكبير" التى يمكن أن نقول عنها إنها رواية قصيرة على التأريخ لحياة أسرة عربية مثقفة تتكون من ثلاثة أجيال "إبراهيم وإسماعيل وأحمد" ولكن ليست بصورة تفصيلية تعتمد على الاتجاه الطبيعى الذى ساد فى الثقافة العالمية مع "إميل زولا" فى إطار ثقافة علمية تعتمد على الموروث المكتسب من جذر الأسرة مما يجعل الأجيال التالية تنويعات على الجيل الأول تكتسب منه سمات طبيعية تؤثر على مسيرتها، أو تخضع الشخصيات فى تكوينهم وصراعاتهم واتجاهاتهم فى الرؤية للحياة متأثرة بالطبيعة الجسدية التى وصلت إليهم من جذورهم العائلية، وقد التقط نجيب محفوظ، المتابع الجيد لحركات التطوير القصصى العالمية

هذا الخيط ونسج منه "الثلاثية" فأبدع فيها عملا باقيا له سماته المحلية في إطار الاتجاه العالمى.

لم يمارس عبد الحميد إبراهيم هذه التقنية بالطبع في "البيت الكبير" وإنما لجأ إلى أسلوب التأريخ العربى القائم على التنوع فى ذكر مصادر المادة والتواصل عبر الأجيال من خلال وجهة النظر، وإسقاط الأحداث والتفصيلات الجزئية بالتركيز على العلامات الكبرى في مسيرة هذه الأسرة الثلاثية الأجيال.

وهناك خط آخر يتسابك مع مسيرةِ تطور الأسرة العربية المثقفة، إذ تصبح تجربة هذه الأسرة معادلة لتجربة المنطقة العربية الاسلامية التى حملت على عاتقها تزويد الانسان دائما بالقيم النبيلة التى تجعله متصالحا مع الوجود ومنتميا للمكان وفاعلا من أجل الأفضل، بالتالى تستدعى تجربة (إبراهيم وإسماعيل وأحمد) تجربة الايمان التى يمثلها إبراهيم أبو الأنبياء-عليه السلام-ثم ابنه إسماعيل الذى ينتمى إليه العرب، ثم تأتى الكلمة الخاتمة للرسالات متمثلة في الرسولﷺ في حين يختم عبد الحميد إبراهيم وكأنه يعارض محفوظ أيضا فى "أولاد حارتنا".

ومن قصة "البيت الكبير" نقدم هذا المقطع الذى يمثل اتجاه المؤلف فى بناء نصه القائم على جماليات تشكيلية ذاتى دلالة:

"أول ما أذكره عن والدى هو ما يسميه أهل القرية بيوم الحكمدار. جاء هذا الحكمدار إلى القرية. وكان أحمر الوجه كأنه الديك

الرومى، يتبختر فى مشيته وخلفه العساكر والضباط، تلمع أكتافه النياشين، كأنها عيون الشياطين. .

وقف أمام الحاج إبراهيم، وأغلظ له القول أمام أهل بلدة، وبأنه لا يستطيع أن يقيم الأمن فى القرية وسيفصله عن العمودية، ويصبح بلا سند ولا جاه.

نسى الحاج إبراهيم كل سند وجاه ونسى العساكر والسلاح. ووقف فى وجه الحكمدار وقفة خليل الرحمن أمام النمرود–ولوح بيده وزعق:

"غور فى داهية ما طرح ما تحط راسك حط رجليك"

ولا تزال القرية حتى الآن تتحدث عن يوم الحكمدار. وكأنه ألف يوم ويوم." (٧)

لقد حرص عبد الحميد إبراهيم فى "البيت الكبير" على إبراز طابع هذا البيت، والمقصود به التاريخ العربى الاسلامى الشرقى، وكيف تتواصل حلقات رسالة الانسان العربى، وكيف يواجه أبناء المنطقة غرور الطامعين فيهم، الذين يحاولون فرض سيطرتهم عليهم ليطمسوا هوية المكان، والمقطع السابق بين إبراهيم العمدة الذى ينتمى إليه المكان والحكمدار الأحمر الوجه الذى يهدده يوضح ذلك ويرمز إليه.

كما حرص على توظيف التاريخ بأسلوب فنى وإقامة علاقة تناص غير مفتعلة، وأدى هذا التناص إلى الدمج بين هوية المكان عبر التاريخ، وهوية الشكل الأدبى القصصى التاريخى الذى ألفه العرب

القدماء وامتص نص "البيت الكبير" سلافة هذا الشكل ليقيم علاقة جمالية تجمع بين الفكر والشكل معا فى تقنية كاملة وكما وظف عبد الحميد فى "البيت الكبير"، لكن "البيت الكبير" جاءت أكثر إحكاما وترابطا، باعتبار أن نص الأجيال الذى يعارض فى حقيقة الأمر هنا التاريخ ذاته أكثر من عبر التاريخ أنجز أشكالا فنية مختلفة يمكن للقاص أن يستدعيها ليؤكد العمق التاريخى لقصته.

وكما مارس فى "حلم ليلة القدر" تقنيات المعجم العربى التقليدى، مارس فى "البيت الكبير" بنية الرسالة والكتاب والهوامش والأغنية الشعبية، كما وظف كثيرا من التجارب الانسانية المتصلة بقصص الأنبياء المرتبطة ارتباطا وثيقا بالمنطقة العربية بشكل عام وبمصر أيضا بشكل خاص.

ولا تطغى قصة "البيت الكبير" على القصص الآخر، لأن القصص الآخر فيها توظيف لأشكال الحلم والحوار والتصوير الرمزى والمعجم الصوفى، وهى تقنيات حاول بها عبد الحميد إبراهيم تحقيق المفهوم للابداعى للوسطية فجاءت ممتعة فى جمالياتها، هادفة فى مقصديتها، تحمل روحا تشكليا خفيا بين ثناياها لتكون محاولة متميزة فى طريق صناعة قصة عربية لا تغفل البد الانسانى وتتحاور مع الحضارات المختلة من خلال عين الناقد المثقف الذى يبدع وفى ذهنه موروث عربى شخصى، ومكتسب إنسانى عالمى، وعقلية نقدية تقول وجهة نظرها فى الانتاج الثقافى المغاير الذى يهيمن أحيانا على شخصية المنطقة، كما فعل فى قصة قصيرة داخل "البيت الكبير" تحت

عنوان "الكوابيس" نقد فيها فكر سارتر وتوجهاته الابداعية، وفيما يلــــى نقدم هذه الوحدة القصيرة الممتعة:

"الكوابيس..الليل شديد الظلمة، والرياح تخبط النوافذ، وامتـــداد يده إلى رواية "الثيان" لسارتر، وأخذ يقرأ حتـــى هجـــم عليـــه النـــوم، واستغرقه هذا الحلم العجيب:

باب على شكل مستطيل، الضلع الطويل رأسى، كأنــــه مدخـــل لقلعة قديمة، غير متصل بحيطان ولا موضوع على منزل. إنمـــا هـــو هكذا وضع فى وسط المكان. فقط يظهر خلفه–وكأنه إطار لصـــــورة– ممشى ترابى تحيط به الأشجار والأدغال من الجانبين، يبـــدو أن هـــذه الأشجار لم تمتد إليها يد بشرية من قبل.

فجأة يظهر أمام الباب رجل وكأنه بنت مـــن الأرض، شـــعره منكوس وعليه غبار السفر، يصيح ويخبط الباب بيده ويهز رأسه بعنـف جنونى. لا أحد يرد، يدخل من إحدى "ضلف" الباب مع أنه مغلـق، لأن الضلف مفرغة ليس بها زجاج ولا خشب. ما إن يخطو خطوات حتـــى تطلع عليه من الشجر ريشة رمح، فيقع ميتا لا حراك به ولكن لا دمـاء ولا ثقب ولا أثر للرمية.

يظهر ثان وثالث ورابع فيتساقطون كل واحد أمام الآخر حتـــى يسدون الممشى.

ثم يظهر شخص لا يبدو على وجهه أى تعبير، لا يصبـــح ولا ينادى ولا يقف أمام الباب، وإنما يندفع ولكن ليس فى الممشى الـــترابى وإنما من خلال الأدغال، ويظل يسير مسرعا لا يتلفت يمنة ولا يسـرة،

ثم يظهر على وجهه حماسة تزيد كلما تقدم، ويظل يسير حتـــى يصـــل إلى نهاية الأشجار، وهناك يواجهه بالباب نفسه كأنه باب لقلعة قديمـــة ولكنه غير متصل بشيء، وليس وراءه معالم ما عدا الممشى الـــترابى والأشجار من حوله، فيرتد ولكن من خلال الممشـــى الـــترابى، وفـــى خطوات بطيئة هذه المرة، وقد اختفى من وجهه انفعال الحماسة، فيجـــد الأجساد التساقطة قد اختفت، وحل محلها نوع من الطيـــور، بيضـــاء وذاتِ بقع رمادية، وفمها واسع ومفتوح، وفى عيونها شراهة، وتتكـــاثر بسرعة عجيبة وهى تخرج من نقرة فى الممشـــى، فـــترفع لا بســـبب الطيران وإنما بسبب دفعة قوية من داخل النقرة، وعند ارتفاع محـــدد تقع مقلوبة على الجانبين مكان الأشجار، التى تكون قد اختفت بدورهـــا وخلفت مكانها أرضاً سوداء زراعية.

وما إن تصل الطيور المقلوبة إلـــى الأرض الزراعيـــة حتـــى تختفى واحدة وراء الأخرى فى نقرة أخرى، ثم تظهر من جديد واحـــدة وراء الأخرى من النقرة التى فى الممشى معتدلة، لترفع، ثم تسقط عنـــد الحد المعين فى الأرض الزراعية مقلوبة، لتظـــهر مـــن جديـــد فـــى الممشى، لتسقط فى النقرة لتظهر من النقرة، لتسقط فى النقرة، لتظـــهر، لتسقط، لتظهر، لتسقط، لتظهر، لتسقط .....

يسير الرجل حتى يصل إلى النقرة التى تندفع منـــها الطيـــور معتدلة، لتسقط عند ارتفاع معين على الأرض الزراعية مقلوبة. وهناك بالتحديد يفقد الاحساس بنفسة تماماً. ويصير واحدة من تلـــك الطيـــور المتدافعة الشرهة، وتجرفه الدوامة الدائرية، والباب مازال فى مكانـــه،

وفى الوضع نفسه وإن كانت الصورة التى وراءه هى التـــى تغـيرت فقط.

استيقظ من نومه مذعورا، وعزم على ألا يقرأ بعد اليوم شـــيئا لسارتر، وألا يأكل قبل النوم أكلة دسمة.

فالكوابيس المزعجة قد تأتى نتيجة انحراف فـــى الصحـــة، أو نتيجة انحراف فى المزاج، وكلاهما اختلال يحرمانه من النوم المريح.

وإدراك صحة ما قاله البعض من أن ســـارتر كتـــب روايتـــه "الغثيان" تحت سيطرة عقار الهلوسة. (٨)

٤-شواهد ومشاهد :

فى نهاية الكتاب الخامس من "الوسطية العربية: مذهب وتطبيق وهو الكتاب الذى تضمن رواية "حلم ليلة القـــدر" باعتبارهـــا المثـــال التطبيقى الابداعى لمعيارية الابداع فى إطار المنظومة الوسطية، يضـــع الدكتور عبد الحميد إبراهيم قائمة بمؤلفاته المطبوعة ومؤلفاته التى مـــا زالت تحت الطبع، ومن بين الأعمال التى كانت تحت الطبـــع روايـــة "مشاهد وشواهد"(٩)

لسنا أمام خطأ مطبعي على كل حال، فقـــد ورد الاســـم، فـــى مؤلفات عبد الحميد إبراهيم الأخرى "مشـــاهد وشـــواهد" حتـــى هـــذه الأعمال التى صدرت بعد طبع الرواية، مثل كتاب "الأدب المقارن مـــن منظور الأدب العربى" (١٠) الصادر عن دار الشروق عام ١٩٩٧م .

ولكن الرواية التى صدرت عام ١٩٩٦م ، العدد٣٥ ضمن سلسلة كتاب الثقافة الجديدة، التى تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة بالقاهرة، تحمل عنوان "شواهد ومشاهد".

فهل تغير العنوان أثناء النشر؟

ربما كانت قائمة الكتب الموضوعة فى كتاب "الأدب المقارن" تحتاج إلى تصحيح من مراجعى الناشر، وبصفة خاصة أن الرواية كانت قد صدرت بالفعل، وليست تحت الطبع.

ونظن أن العنوان الأول الذى فكر فيه الدكتور عبد الحميد إبراهيم هو "مشاهد وشواهد" ثم أعاد النظر قبيل صدور الرواية ليقدم الشواهد على المشاهد.

ولكن لماذا كل هذا الحديث الطويل عن التقديم والتأخير بين كلمتين بينهما علاقة العطف، بينهما تواصل تركيبى يجعلها يقتربان من المماثلة ولا يصلان إلى كمال التماثل، لأن الشىء لا يعطف على ذاته وإنما المعطوف تابع لما قبله ويساويه فى البناء التركيبى.

تقول ذلك لأن عنوان (مشاهد وشواهد) يجعل من المشهد المتغير المتحول، الذى يكاد يمثل (اللقطة) عند آلان روب جرييه الذى ترجمه الدكتور عبد الحميد إبراهيم، هو المرتكز الذى تدور حوله الشواهد وتتبعه نحويا وبالتالى دلاليا، مع أن منظور الوسطية الجمالى والدلالى يجعل الشاهد هو المرتكز باعتبار أن رؤية الانسان قائمة على وجهة نظره، وليست وجهة نظره هى التابعة لرؤيته، فالعنوان الذى حملته الرواية هو تعبير دقيق عن رؤية وسطية موظفة بذكاء، كما أن

المادة المعجمية للفظين واحدة وهى مادة (شهد) لكن صوت الشين أصلى فى الكلمة فى حين أن صوت (الميم) زائد، بالتالى تصبح البداية بالصوت الأصلى مقدمة على البداية بالصوت الزائد، لأن فكر الرجل التأصيلى له علاقة باختياراته الصوتية والتركيبية والدلالية، وهو يتفاعل مع اللغة من أجل اختيار الشكل الأمثل للمحتوى النصى.

على كل الأحوال نحن أمام رواية تحتفى بالمكان وتنطلق من الشاهد الثابت الدليل، الذى يمثل قيمة التاريخ، لتتجول فى الواقع وتلتقط معاملة ومتغيراته، والمقصدية من هذا هو البحث عن تشكيل الذات، الذات الساردة التى تحمل الرواية روحها وتقدمها للقارىء وفى الوقت ذاته الذات الرواية نفسها باعتبارها الشكل الذى انصبت فيه روح السارد، ويزيد من هذا الاعتبار أن الرواية ترجمة ذاتية لصاحبها، ولجيل من المثقفين المصريين، ولجزء حيوى من تاريخ المكان الذى يجادل جغرافية العالم ويتفاعل أبناؤه مع خارطة هذا العالم بعد أن تأسسوا تأسيسا معنيا فى إطارهم المكانى المشكل لهويتهم.

والرواية رحلة ثقافية بين الصعيد والقاهرة وأوربا وبالتحديد لندن، فالمشاهد تتنوع وتتغير ولكن الروح الساردة شاهدة على عصرها، شاهدة على مسيرة الانسان فى القرن العشرين، بالتجديد منذ بداية الثلث الثانى من هذا القرن وحتى نهاية القرن ذاته، وكأنها تستلهم النص القرآنى الذى جعل هذه الأمة شاهدة على مسيرة الإنسانية، وبالتالى فالمثقف المسلم شاهد على زمنه.

لقد أفدنا من هذة الرواية ونحن نترجم لعبد الحميد إبراهيم في الفصل الأول من هذا الكتاب، ولكن الرواية حافلة بالمشاهد التي يمكن أن تكون في أصلها لوحات قصصية قصيرة، يمكن قراءتها منفصلة ويمكن قراءتها مجتمعة لتشكل بنية الرواية.

من هذة البنية المركبة يمكننا أن نقول إن رواية "شواهد ومشاهد" تلتقي رواية الحداثة في كونها تعمد إلى تشكيل نصها من وحدات ذات استقلالية من جهة وذات علاقة بغيرها من الوحدات من جهة أخرى، وهي تقنية بنائية نجدها في أعمال إدوار الخراط وإبراهيم أصلان وجمال الغيطاني بل وفي أعمال الكاتبات المتميزات بالتجريب مثل ميرال الطحاوي ونورا أمين.

وهي ذات علاقة من جهة أخرى بنظام التأليف في الكتب القصصية التراثية القائمة على فن الخبز بحيث يمثل الخبز فيها وحدة بنائية في إطار الموضوع المخصص له الكتاب مثل أعمال ابن الداية المصري (ت ٣٣٤هـ) في (المكافأة وحسن العصبي) وابن حزم الأندلسي في "طوق الحمامة" .

ومن المشاهد التي التقطها عبد الحميد إبراهيم في "شواهد ومشاهد" نقدم للقارىء الكريم الوحدة القصصية القصيرة التالية لتكون نموذجا تمثيليا للعمل :

"لا أنسى أبدا نظرة ذلك الكلب.

كان يقعي تحت قدمي صاحبه، في حديقة الهايد بارك وينظر إلي نظرة باردة.

حاولت أن أستفزه، فلم يغير من نظرته، ولم يبدل من هيئته.

اما الكلاب فى قريتى، فقد كانت من نوعين:

أولهما كلابنا، التى كانت تستقبل والدى، فوق جسر القرية، وهو عائد من السوق، تعلن مقدمه، وتتسمح بركابه، وتتبح فى سعادة، وتهز ذيلها، وتلتف حوله، حتى يجلس على دكته، وكأنه رمسيس الأول.

أما الأخرى فهى كلاب الأعداء، من القبيلة التى تنافسنا على "العمودية"، كانت تنبحنى بشدة وأنا عائد من المدرسة وتنظر إلى نظرة نارية وكأنها ترمى بشرر.

عضتنى مرة حتى أدمتنى، ولكن جرحها لم يبلغ من الألم، مثلما بلغته تلك النظرة من ذلك الكلب فى بلاد الانجليز، وهو يقعى تحت قدمى صاحبه، وينظر إلى، وكأنه ينظر إلى لا شىء" (١١)

إن هناك بعض المحاور الأساسية التى يمكن الامساك بها من هذا النص القصصى القصير الذى يستطيع القارىء أن يتعامل معه مستقلا عن الرواية، ويستطيع أيضا أن يتناوله فى إطار أن يتناوله البنية الكلية للرواية، وأهم هذه الملامح هى:

١-حضور الشخصيات غير الانسانية فى النص القصصى، لتصبح هذه الشخصيات رموزا حملته الدلالات ثقافية وحضارية تمثل البيئة التى تحتويها.

٢-البناء المشهدى التصويرى للنص، بحيث يعتمد على رؤية الكاتب للعالم وتصبح عينة مثل آلة التصوير.

٣-تجاوز المشهد ليقوم السارد بالتصنيف والتعليق بحيث يكون حاضرا بصفتة ساردا وبصفته جامعا لرصيد من الخبرات الانسانية.

٤-تفاعل الانسان مع مفـــردات الكـــون بعلاقـــات التواصـــل والصراع والتصفية، وتطور شكل الصراع لتحل فيه النظـــرة العينيـــة محل الفعل، سواء كان هذا الفعل تواصلا أم هجوما.

٥-الارتداد الزمنى بحيث ينطلق السارد من الزمن الحـــاضر إلى الماضى المعتاد بحثا عن الازمنة التى تفقد ولا يمكـــن أن تضيـــع لأنها مخزون الذات التاريخى، وبالتالى يتم إســـعادها مـــن اللاوعـــى لمواجهة الحاضر وإقامة علاقة معه أو تفهمه أو الحكم عليه، فـــالزمن القصصى قائم عبر بنية التحول التى تسـتعيد المـــاضى فـــى لحظـــة حاضرة، بل يمكن أن تكثفه أمام الحاضر لتكـــون لـــه أهميـــة دلاليـــة وجمالية تفوق الحاضر، والملاحظ أن الكم المسود فى الماضى أكـــثر من المسرود فى الحاضر مع أن الحاضر هو الداخل، وفى الوقت ذاتـــه هو المشد النهائى فى النص.

٦-اعتماد السرد على أسلوب حكى يفيد من أســـلوب الحكـــى الشفهى الذى يحاول النص الحداثى بعثه، كما أن النص التراثى يســـتند عليه تماما لأنه منتج فى ثقافة شفاهة، وأهم ملامح الشفهية هنـــا هـــى الجمل القصيرة، وأشكال الربط النحوية التعددة التـــى يعتمـــد عليـــها النص، والجمل المساوية فى الوحدات والبنيـــة، والتماســـك المعجمـــى القائم على التكرار، وجملة الحال التصويرية التى تجسد هيئة الفاعل أو المفعول باعتبارها استحضارا لهيئة الشخصية القصصية وقرينة دالـــة

على بعض ملامح تكوينها، والتأكيد الذى يلجأ إليه السارد مضيفاً على نصه مصداقية التجربة الواقعية، والاعتماد على جملة الفعل (كان) الماضية مع تحويل الخبز إلى جملة فعلية مضارعة لاستفادة التجربة القصصية باعتبارها تاريخاً يعاد تمثيله.

٧-توظيف جماليات الأداء الشعرى بصورة مخفضة لا تطغى على بنية الحكاية القائمة على التصوير عبر الأفعال المتوالية بحيث لا يكسر أبيات الشعر المتوالية القصصية، وذلك مثل التشبيه بالأداة (كأن)، وتحقيق نوع من الايقاع يعتمد على التكرار النحوى للجمل، أو تكرار مساحة النصى للفقرة.

٨-البنية الدائرية التى تبدأ من نقطة وتعود إليها، وبين البداية والعودة يقوم نص آخر مقام النصى المشهدى، فتحدث عملية حذف مؤقت للمشهد بحيث يتم استبداله بمشهد أو بمشاهد فى الذاكرة، وبالتالى تحدث موازنة بين العالم الخارجى والعالم النفسى تنتهى بالاكتشاف التاريخى، وتجعل من النص بنية مزدوجة تتحرك بين عالمين، لكن الحاضر هو المقصود فتتم العودة إليه، لينضج النص أمام التلقى بالنهاية البداية، لكنه يضيف جملة هى لحظة التنوير بالمفهوم النقضى للقصة القصيرة وهى جملة (وكأنه ينظر إلى لا شىء)، فهى تحيلنا مرة أخرى للنص لتجعلنا نفهم طبيعة البطل الكلب، الذى يمثل ثقافة مغايرة، ثقافة الغربى الذى لا يعترف بالآخر ويتعالى عليه.

لقد تعرضت مجموعة من الدراسات لأعمال الدكتور عبد الحميد إبراهيم الابداعية منها دراسة سيد محمد قطب "للبيت الكبير" فى

كتاب "بلوغ الغاية فى نقد القصة والرواية" (١٢)، ودراســـة الدكتـــور بشير العيسوى لرواية "حلم ليلة القدر" (١٣)، ودراسة الدكتور ســـعيد الطواب "الشواهد ومشاهد" (١٤) ودراسة الدكتـــورة سوســـن نـــاجى "الشواهد ومشاهد أيضاً (١٥)، ومازالت هذه الأعمال فى حاجـــة إلـــى دراسة شاملة أو موضوعية، لأنها لا تخلو من متعة القـــراءة وتجـــادل أعمالاً أخرى داخلها وتمثل تجديداً فى الابداع القصصى المعاصر، كما أنها تعكس وجهة نظر ناقد منظر ومؤصل وصاحب فكـــر جـــاد فـــى الإبداع.

إحالات الفصل الرابع

١-عبد الحميد إبراهيم: الرعشة الأولى وهؤلاء الأدباء-دار المعارف-القاهرة- سلسلة اقرأ-العدد٥٩٤-ص:١٠٧

٢-السابق "الرعشة": ص : ١١٢-١١٣

٣-عبد الحميد إبراهيم: حلم ليلة القدر -الأعمال الكاملة-الوسطية العربية-الكتاب الخامس دار المعارف-القاهرة-١٤١٦ه-١٩٩٥-ص١٤

٤-السابق "حلم" : ٧٥

٥-السابق "حلم" :٧٧

٦-عبد الحميد إبراهيم: البيت الكبير وقصص أخرى-جماعة التأصيل الأدبى والفكرى-سلسلة كتاب التأصيل-العدد٣-مطبعة الموسكى-القاهرة-د . ت

٧-السابق "البيت": ص٨-٩

٨-السابق "البيت": ص٧٤-٧٦

٩-عبد الحميد إبراهيم: الوسطية العربية-الكتاب الخامس-ص: ١١٨

١٠-عبد الحميد إبراهيم: الأدب المقارن من منظور الأدب العربى-ص : ٢٤٧

١١- عبد الحميد إبراهيم : شواهد ومشاهد- الهيئة العامة لقصور الثقافة-كتاب الثقافة الجديدة - العدد٣٥-القاهرة-يوليو١٩٩٦م-ص :١٠٧-١٠٨

١٢-الكتاب صادر عن جمعية الوسطية-العدد٥-القاهرة-١٩٩٩م .

١٣-الكتاب صادر عن دار الفكر العربى-القاهرة-١٩٩٨م.

١٤-الدراسة بمجلة التأصيل-الصادرة عن جمعية التأصيل-القاهرة-١٩٩٩م .

١٥-الدراسة بمجلة الوسطية الصادرة عن جمعية الوسطية-القاهرة-١٩٩٩م .

ملحق

عبد الحميد إبراهيم فى سطور

إحصاء ببلوجرافى بيوجرافى

إعداد

د.سـيـد قطـب   د.عبد المعطى صالح

حـتـى

يناير ٢٠٠٠

السيرة

- التدرج التعليمي والوظيفي
- الخبرة التدريسية
- الجمعيات الأدبية
- المؤتمرات والندوات
- أنشطة أخرى

السيرة العلمية

الاسم: عبد الحميد إبراهيم محمد

تاريخ الميلاد: ١٩٣٥/٤/٢٥

الجنسية: مصري

الحالة الاجتماعية: متزوج وله ولدان

الوظيفة الحالية: عميد كلية الدراسات العربية

التدرج التعليمي: ابتدائية الأزهر سنة ١٩٥٣ (العاشر على مستوى الجمهورية)

الابتدائية الأميري سنة ١٩٥٣م

الإعدادية الأميري سنة ١٩٥٥م

ثانوية الأزهر سنة ١٩٥٨م (السادس على مستوى الجمهورية)

ليسانس دار العلوم سنة ١٩٦٢م

ماجستير في الأدب العربي سنة ١٩٦٥م (امتياز)

دكتوراه في الأدب العربي ١٩٦٩م (مرتبة الشرف)

التدرج الوظيفي" ١ــ باحث بوزارة الثقافة المصرية ــ هيئة الكتاب من ١٩٦٢ إلى ١٩٦٩م

٢ــ مدرس بأكاديمية الفنون بمصر من ١٩٦٩ إلى ١٩٧٢م

٣ــ مدرس بكلية الآداب بالمنيا من ١٩٧٢ إلى ١٩٧٥م

٤ـ أستاذ مساعد بكلية الآداب بصنعاء من ١٩٧٥ إلى ١٩٧٩م

٥ـ رئيس قسم ووكيل كلية الآداب بالمنيا من ١٩٧٩ إلى ١٩٨٠م

٦ـ أستاذ زائر لمدرسة الدراسات الشرقية والأفريقية بجامعة لندن من ١٩٨٠ إلى ١٩٨١م

٧ـ مدرس بقسم اللغة العربية بمدرسة اللغات بالبولتكنيك بلندن من ١٩٨١ إلى ١٩٨٢م

٨ـ رئيس قسم اللغة العربية بكلية الآداب بالمنيا من ١٩٨٢ إلى ١٩٨٣م

٩ـ أستاذ الأدب العربي الحديث، كلية الآداب بالمنيا من ١٩٨٣/٣/٢٧م إلى ١٩٨٤م

١٠ـ رئيس قسم اللغة العربية ـ كلية الآداب ـ المنيا من ١٩٨٤ إلى ١٩٨٦

١١ـ عميد كلية الدراسات العربية

١٢ـ أستاذ زائر لجامعة الإمام ـ السعودية

١٣ـ عميد كلية الدراسات العربية ـ جامعة المنيا

١٤ـ أستاذ بكلية الآداب ـ جامعة حلوان

١٥ـ رئيس قسم اللغة العربية ـ كلية الآداب ـ جامعة حلوان ١٩٩٨ ـ ٢٠٠٠

خبرة تدريسية

١ــ القيام بالتدريس منذ الحصول على الدكتوراه في كثير من المعاهد الأكاديمية والكليات الجامعية ــ من أهمها..

ــ أكاديمية الفنون ــ القاهرة
ــ كلية الآداب ــ المنيا ــ مصر
ــ كلية التربية ــ المنيا ــ مصر
ــ كلية التربية أسيوط ــ مصر
ــ كلية الآداب ــ صنعاء ــ اليمن
ــ كلية التربية ــ صنعاء ــ اليمن
ــ كلية الشريعة ــ صنعاء ــ اليمن
ــ قسم الدراسات الإسلامية ــ المنيا ــ مصر

The poltechnic of central london, school of language , london –

التدريس بمركز إعداد وتدريب الدعاة "المنيا ــ مديرية الأوقاف ــ ١٩٨٨م"

٢ــ قام بتدريس مناهج كثيرة من أهمها :

أدب أموي ــ أدب حديث ــ أدب مقارن ــ ترجمة من اللغة الإنجليزية ــ تدريس اللغة العربية لأقسام غير متخصصة ــ تدريس اللغة العربية للأجانب ــ قاعة بحث للدراسات العليا ــ حضارة إسلامية ــ بلاغة ــ أدب جاهلي ــ النثر العربي الحديث بجامعة

سوكوتو ــ الأدب الأندلسي ــ قراءة ــ الشعر العباسي ــ النثر العباسي.

٣ــ أستاذ زائر لدائرة اللغة العربية ــ جامعة اليرموك شرق الأردن.

٤ــ أستاذ زائر لجامعة سوكوتو sockoto بنيجيريا ــ كلية الآداب والدراسات الإسلامية من إبريل إلى يوليو ١٩٨٤ وقمت بالتدريس للفرقة الأولى والفرقة الرابعة ومراجعة منهج الدراسات العليا.

٥ــ أستاذ زائر لجامعة صنعاء، إبريل ومايو ١٩٨٥.

٦ــ أستاذ زائر لجامعة صنعاء، نوفمبر وديسمبر سنة ١٩٨٧م

٧ــ أستاذ زائر لجامعة صنعاء ــ يناير وفبراير ١٩٨٩م.

٨ــ أستاذ زائر لجامعة صنعاء ــ فبراير ١٩٩٠م.

٩ــ أستاذ معار لجامعة الإمام بالرياض من ١٩٩٢ ــ ١٩٩٥م.

جمعيات أدبية

١- عضو المجلس الأعلى للثقافة

٢- عضو موسوعة أدباء القصة

٣- عضو اتحاد الكتاب بمصر

٤- عضو دار الأدباء

٥- عضو الأمانة العامة لأدباء مصر الأقاليم ورئيس لجنة الصياغة سنة ١٩٨٣م.

٦- عضو لجنة الجوائز التشجيعية "فرع القصة القصيرة" ١٩٨٣م.

٧- عضو لجنة التحكيم في المسابقات الأدبية بلجنة القصة بالمجلس الأعلى.

٨- عضو لجنة الجوائز التشجيعية ـ فرع الرواية ـ ١٩٨٤.

٩- رئيس نادي الأدب بالمنيا.

١٠- عضو لجنة الجوائز التشجيعية ـ فرع القصة القصيرة ـ ١٩٨٥م.

١١- أمين عام مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم ـ ١٩٨٦م.

١٢- عضو اللجنة العلمية لتطوير مناهج اللغة العربية ـ القاهرة ـ وزارة التعليم.

١٣- عضو لجنة قطـــاع الآداب ــ القــاهرة ــ المجلــس الأعلى للجامعات ١٩٨٩م.

١٤- عضو لجنة الجوائز التشجيعية ــ فرع القصة القصيرة ١٩٨٨.

١٥- عضو لجنة مسابقة تيمور فــي القصــة القصــيرة ــ القاهرة ــ المجلس الأعلى ــ ١٩٨٩م.

١٦- عضو لجنة مسابقة يوسف السباعي للنقــد الأدبــي ــ المجلس الأعلى ــ ١٩٨٩م.

١٧- عضو الجمعية المصرية للنقد الأدبي.

١٨- عضو لجنة المعادلات بالمجلس الأعلى للجامعــات ــ ١٩٨٩م.

١٩- عضو لجنة الفحص "معارف عامة" ــ هيئــة الكتــاب العربي ١٩٨٩م.

٢٠- عضو اللجنة الدائمة لترقية الأساتذة

٢١- رئيس مجلس إدارة مركز المخطوطات العربية "المنيــا ــ جامعة المنيا ــ ١٩٩٠م"

٢٢- عضو المجلــس الأعلــى للجامعــات المصريــة ــ ١٩٩٠م.

٢٣- **Member of the research board of advisore, north carolina , u. s .a**

٢٤- **Member of the a. b. t research assesiatin, north carolina u. s. a**

٢٥- Member of international biographical centre cambridge, england

٢٦- عضو لجنة التحكيم في مسابقة إحسان عبد القدوس "القاهرة روز اليوسف ـ ١٩٩١م"

٢٧- عضو جماعة دار العلوم.

٢٨- رئيس جماعة دار العلوم بالمنيا.

٢٩- عضو رابطة الأدب الإسلامي.

٣٠- رئيس جمعية التأصيل الأدبي والفكري.

٣١- عضو لجنة الكتاب والنشر "المجلس الأعلى للثقافة ـ ١٩٩٦م".

٣٢- رئيس تحرير مجلة "الوسطية".

٣٣- رئيس تحرير كتاب "الوسطية"

مؤتمرات وندوات

- الإشراف على مؤتمر ذكرى طه حسين ـ المنيا ـ ١٨٧٤ ـ ولمدة ١٥ عاماً حتى تاريخه ١٩٨٩.

- الاشتراك في مهرجان العالم الإسلامي ـ لندن ـ ١٩٧٦.

- الإشراف على مؤتمر الزبيري ـ صنعاء ـ جامعة صنعاء ـ ١٩٧٨.

- الاشتراك في ندوات الدراسات العربية اليونانية ـ جامعة المنيا. بالاشتراك مع الجامعة العربية ـ المنيا ـ ١٩٧٩.

- ندوة عن القصة القصير في مصر وذلك في
The polytechnic of central london, school of language 1980

– الاشتراك في ندوة عن الرواية المصري وذلك في
Antony of college, middle east centre , oxford, 1980

– الاشتراك في مؤتمر "حافظ وشوقي" الذي نظمته وزارة الثقافة بالقاهرة ـ ١٩٨٢م.

– الاشتراك في مؤتمر طه حسين، الذي نظمه المركز المصري بمدريد ١٩٨٣م.

– الإشراف على مؤتمر أدباء مصر الأقاليم، الذي نظمته وزارة الثقافة وجامعة المنيا ـ ١٩٨٤.

– الاشتراك في مؤتمر الإبداع العربي، وزارة الثقافة بمصر ١٩٨٤.

- أمين عام مهرجان طه حسين الحادي عشر ــ المنيا ١٩٨٦.
- الاشتراك في مؤتمر القصة القصيرة والرواية بالإسكندرية ــ فبراير ١٩٨٥م.
-الاشتراك في أسبوع الشهداء بمحاضرة عن الزبيري، وأخرى عن محمد عبد المولى جامعة صنعاء ــ إبريل ١٩٨٥م.
- مهرجان مربد الشعري. العراق ــ وزارة الثقافة ــ ديسمبر ١٩٨٥م.
- أمين عام مهرجان طه حسين الثاني عشر
- أمين عام مؤتمر أدباء الأقاليم الثاني بالإسماعيلية إبريل ١٩٨٦م.
- مستشار مؤتمر كلية التربية بدمياط عن "أعلام" دمياط مارس ١٩٨٦
- مؤتمر مربد السابع بغداد ــ ديسمبر ــ ١٩٨٦م.
- المؤتمر العالمي الخامس للتربية الإسلامية "القاهرة ــ جمعية الشبان المسلمون ــ رجب ١٤٠٧ هـ مارس ١٩٨٧م"
- مؤتمر أعلام دمياط "كلية التربية ــ دمياط ــ ١٤/ ٣/ ١٩٨٧م"
- الإشراف على مهرجان طه حسين الثالث عشر "المنيا ــ ١٨/ ٣/ ١٩٨٧م"
- مهرجان جرش للثقافة والفنون "عمان ــ ١٩٨٨/٧/١١"
- مهرجان المربد التاسع. "بغداد ــ نوفمبر ــ ١٩٨٨".

-نـــدوة تطويـــر كتاب اللغة العربية للمرحلة الثانوية "القاهرة ــ وزارة الـــتربية والتعـــليم ــ المركز القومي للبحوث التربوية ــ ٢٥ يونية ــ ١٩٨٨".

-أميـــن مهرجان المنيا الأول للقصة القصيرة.(المنيا ــ ٢٥ / ٤ / ١٩٨٩).

-المؤتمر العام السابع للمجمع الملكي لبحوث الحضارة الإسلامية "الأردن ــ عمان ــ يوليو ١٩٨٩م"

-نـــدوة "مـــنهج كـــتابة تـــاريخ الأمة الإسلامية ــ بحث "جامعة الزقازيق وجامعة محمد بن سعود الإسلامية ــ كلية الآداب أكتوبر ــ ١٩٩١".

-حـــلقة دراســـية عن طه حسين لمرور مائة عام على مولده ــ بحث. "جامعة القاهرة ــ كلية الآداب ــ نوفمبر ١٩٨٩م"

- مؤتمر الشوكاني ــ بحث "صنعاء ــ فبراير ١٩٩٠م"

- مؤتمـــر نجيـــب محفوظ ــ بحث "جامعة القاهرة ــ كلية الآداب ــ فبراير ١٩٩٠"

- مؤتمـــر طه حسين ــ بحث "أسبانيا ــ مدريد ــ مارس ــ ١٩٩٠"

Seventeenth international congress, Arts and Communication, by international centre, cambridge (nairobi – 8 july 1990)

- الاشـــتراك فـــي مهرجان طيبة الأدبي الثاني (الأقصر ــ فبراير ــ ١٩٩١)

- الاشتراك في مؤتمر أدباء الأقـــاليم (بورســـعيد ــ مـــارس ــ ١٩٩١)

-الاشتراك في مؤتمر أدبـــاء الأقـــاليم الســـابع (الإســـماعيلية ــ ١٩٩٢/٨/١٦)

الاشتراك في الجنادرية "الرياض ــ ١٤١٤هـ"

-ندوة الأندلس ــ مكتبة الملك عبد العزيز العامـــة "الريـــاض ــ جمادي الأولى ــ ١٤١٤هـ"

رئيس المؤتمر العاشر لأدباء مصـــر فـــي الأقـــاليم "المنيـــا ــ ٨ ديسمبر ــ ١٩٩٥"

رئيس مؤتمر المنيا الرابع الأدبي "المنيا ١٩٩٦/٥/١٤"

احتفالية الدكتور محمد حسين هيكل القاهرة ــ المجلـــس الأعلـــى للثقافة ــ ديسمبر ١٩٩٦.

مؤتمر مستقبل الثقافة العربية القاهرة ــ المجلس الأعلى للثقافـة ــ ١١ / ٥ / ١٩٩٧.

مؤتمر مشكلات القراءة في مصر القـــاهرة ــ المجلـــس الأعلـــى للثقافة ١٩٩٧/٦/١.

المؤتمر السنوي للمجمع الملكـــي للحضـــارة الإســـلامية عمـــان ١٩٩٧/٧/٢٢م.

مؤتمر الرواية العربية القاهرة ــ المجلس الأعلى للثقافة ــ فبراير ١٩٩٨م.

مؤتمر مشكلة الكتاب المدرسي القاهرة ـ المجلس الأعلى للثقافة ـ أبريل ١٩٩٨م.

مؤتمر الهوية والعولمة القاهرة ـ المجلس الأعلى للثقافة ـ ١٩٩٨م.

مؤتمر طه حسين القاهرة ـ المجلس الأعلى للثقافة ـ ١٩٩٨م.

مؤتمر توفيق الحكيم القاهرة ـ المجلس الأعلى للثقافة ـ ١٩٩٨م.

مؤتمر طه حسين القاهرة ـ جامعة القاهرة ـ ١٩٩٨م.

مؤتمر إبداع جنوب الوادي جامعة أسيوط ١٩٩٨م.

- الاشتراك في ندوات وإلقاء محاضرات في قصور الثقافة على مدى جمهورية مصر العربية، وفي وزارة الثقافة في اليمن، وفي اتحاد الكتاب في مصر وفي اليمن، وفي المركز المصري الثقافي بلندن، وفي المركز الإسلامي بلندن، وفي المركز الإسلامي بجامعة اليرموك اربد ـ الأردن، وفي المركز الإسلامي بجامعة سوكوتو ـ نيجيريا، وفي مركز الدراسات اليمنية.

- الاشتراك في برامج إذاعية وتليفيزيونية في مصر واليمن وكذلك في ال B.B.C

- مساهمات متنوعة في إذاعة شمال الصعيد، أحاديث ـ لقاءات ـ ندوات ـ تعليقات.. الخ

- مساهمات متنوعة في التليفزيون الأردني ١٩٨٨م.

- أحاديث ومساهمات في إذاعة الرياض

- محاضرات في النوادي الأدبية بالسعودية مثل:

النادي الأدبي بالرياض نادي القصيم الأدبي

نادي الشرقية الأدبي نادي أبها

- محاضرة بدار الكتب المصرية عن "وثائق طه حسين" ٢٦ ـ ١٢ ـ ١٩٩٥م.

- محاضرة عن وثائق طه حسين القاهرة ـ متحف رامتان ـ ١٩٩٨م.

البلاد التي زارها

- اليمن الشمالية ـ اليمن الجنوبية ـ جيبوتـي ـ السـعودية ـ لندن ـ بلجيكا ـ فرنسا ـ هولندا ـ سكوتلاندا ـ ويلـز ـ الأردن ـ نيجيريا ـ أسبانيا ـ العراق ـ هونج كونـج ـ تـايلاند ـ الصيـن الشعبية ـ نيروبي ـ إيطاليا.

أنشطة أخرى

- رائد اللجنة الثقافية بكلية الآداب ـ المنيا ١٩٧٤.
وكان يصدر مجلة "لقاء الأجيال" مطبوعة
- رائد الشباب بكلية الآداب ـ المنيا ـ ١٩٨٠م.
- المساهمة في إصدار مجلة "مستر" غير دورية مع مثقفي المنيا تحت عنوان "شعاع".
- الإشراف على "مطبوعات شعاع" وقد صدر منها:

١- بكائيات القلب الأخضر "شعر" مصطفى بيومي ـ يونية ١٩٨٤.
٢- البحر "قصص قصيرة" د. نادية كامل ـ يوليو ١٩٨٤م.
٣- تحررات الأرض "شعر" منير فوزي ـ أغسطس ١٩٨٤م.
٤- أشياء مفقودة "قصص قصيرة" إسماعيل عبد الله إسماعيل ـ أكتوبر ١٩٨٤م.
٥- قصائد للسقوط "شعر" شادي صلاح الدين نوفمبر ١٩٨٤م.
٦- القصة القصيرة في السبعينيات "دراسة" د.عبد الحميد إبراهيم ديسمبر ١٩٨٤م.
٧- الذي قالت الريح "شعر" منير فوزي ـ يوليو ١٩٨٥م.

٨- أسزار "شعر" شادي صلاح الدين ـ أكتوبر ١٩٨٥م.

٩- الاشتراك في تأليف كتب وزارة التربية والتعليم

رئيس تحرير سلسلة كتاب "الجنوبي" وقد صدر منها:-

١- ملف القصة القصير بالمنيا

٢- طه حسين والفن القصصي : د. محمد نجيب التلاوي

٣- مقالات في النقد الأدبي ج٣.

٤- مقالات في النقد الأدبي ج٤

٥- مقالات في النقد الأدبي ج٢

٦- مقالات في النقد الأدبى ج١ "الطبعة الثانية"

٧- مقالات في النقد الأدبى ج٥

٨- مقالات في النقد الأدبي ج٦

٩- مقالات في النقد الأبي ج٧

١٠- مقالات في النقد الأدبي ج٨

١١- مقالات في النقد الأدبي ج٩

رئيس تحرير كتاب المخطوطات وقد صدر:-

١- الكتاب الأول "نزهة الطرف في فن الصـــرف" لابـــن هشام.

رئيس تحرير سلسلة "كتاب الوسطية" وقد صدر منها:-

١- الرواية العربية والبحث عن جذور: د. عبـــد الحميـــد إبراهيم.

٢- أجيال من الإبداع: زينب العسال.

٣- الإبداع: د. عبد الستار إبراهيم.

٤- البيت الكبير: د. عبد الحميد إبراهيم.

٥- بلوغ الغاية في نقد القصة والرواية: د. سيد قطب.

٦- رغبة امرأة ومسرحية أخرى: عبد اللطيف دربالة.

٧- الجنون بين الحقيقة والخيال: د. محمد حسن غانم.

استشارات علمية

- وضع منهج الدراسات العليا بقسم اللغة العربية "بجامعة سوكوتو ــ نيجيريا ــ ١٩٨٤"

- مستشار اللغة العربية لبرنامج "التأهيل التربوي لمعلمي المرحلة الأبتدائية للمستوى الجامعي من ١٩٨٥م.

- مستشار مجلة الثقافة الجديدة "القاهرة ــ الثقافة الجماهيرية"

- رئيس مركز الثقافة والإعلام بجامعة المنيا.

- مستشار مجلة "رسالة الجامعة" التي تصدرها جامعة المنيا.

- رئيس تحرير مجلة الجنوبي

- رئيس تحرير حولية "الدراسات العربية"

- الإشراف على الصفحة الأدبية لجريدة "صوت المنيا"

- مراجعة كتاب "القراءة والنصوص الأدبية" للصف السادس من التعليم الأساسي" "القاهرة ــ وزارة التعليم ــ ١٩٨٩م"

- الاشتراك في تأليف كتاب الأدب العربي ــ للفرقة الثالثة الثانوي."القاهرة ــ وزارة التعليم ــ ١٩٩١م"

- الاشتراك في تأليف كتاب القراءة ــ للفرقة الثالثة الثانوي. "القاهرة وزارة التربية ١٩٩١م".

-الإشراف على مؤلفات قسم اللغة العربية بكلية الآداب. جامعة حلوان وقد صدر منها:

١- لغتنا العربية ج١
٢- لغتنا العربية ج٢
٣- لغتنا العربية ج٣
٤- لغتنا العربية ج٤
٥- بنية العربية
٦- علوم العربية
٧- التربية الدينية ج١
٨- التربية الدينية ج٢
٩- مختارات من الأدب العربي
١٠- فصول في العربية

النتاج العلمي

- كتب مطبوعة
- مؤلفات مع آخرين
- مقدمات كتب
- بحوث منشورة
- إشراف ومناقشة رسائل

كتب مطبوعة

- المرأة في الإسلام "القاهرة ــ الدار القومية ــ ١٩٦٢".
- في الأدب والنقد "القاهرة ــ الدار القومية ــ ١٩٦٦م".
- قصــص الحب العربية "القاهرة ــ سلسلة اقرأ ١٩٦٦ ــ الطبعة الثانية ١٩٨٨".
- مــن قصــص العــرب "القاهرة ــ دار الكتاب العربي ــ ١٩٦٧".
- قصــص العشاق النثرية رسالة الماجستير "القاهرة ــ دار الثقافة ــ ١٩٧٢م ــ الطبعة الثانية ١٩٨٨م".
- القصــة المصــرية وصــورة المجتمع الحديث ــ رسالة الدكتوراه "القاهرة ــ دار المعارف ــ ١٩٧٣م".
- الأدب وتجربة العبث "القاهرة ــ دار الفكر ــ ١٩٧٣م".
- ســبعون شــمعة فى حياة يحيى حقي "القاهرة ــ المجلس الأعلى للثقافة ــ ١٩٧٥م".
- القصــة اليمــنية المعاصرة "بيروت ــ دار العودة الطبعة الأولى ١٩٧٧م ــ الطبعة الثانية ١٩٨٦م".
- الوسطية العربي "القاهرة ــ دار المعارف ٩ أجزاء".
- ألــوان من القصة اليمنية المعاصرة "بيروت ــ دار العودة ١٩٨١م".

- تطور القصة العربية "المنيا ــ دار الحراء ــ ١٩٨٢م".
- المسرح المصري بين ثلاثة أجيال "المنيا ــ دار حراء ــ ١٩٨٢م".
- القصة القصيرة في السبعينيات "المنيا ــ دار شعاع ــ ١٩٨٤م".
- لقطات "ترجمة" "هيئة الكتاب ــ إبداع عالمي ــ ١٩٨٥م".
- الرعشة الأولى وهؤلاء الأدباء "بغداد ــ وزارة الثقافة ــ ١٩٨٦م".
- القصة القصيرة في الستينيات "القاهرة ــ اقرأ ــ نوفمبر ١٩٨٨م".
- قاموس الألوان عند العرب "القاهرة ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٩م".
- مقالات في النقد الأدبي "القاهرة- دار الهداية- ١٥ جزءاً".
- دليل الرسائل الجامعية "القاهرة ــ دار المعارف ــ ١٩٩٢م".
- نقاد الحداثة وموت القارئ "السعودية ــ القصيم ــ ١٩٩٥م".
- الرواية العربي والبحث عن شكل "القاهرة ــ دار الهداية ــ ١٩٩٦م".
- حوار مع- ج١ "القاهرة ــ دار الهداية ١٩٩٥م".
- حوار مع- ج٢ "القاهرة دار الهداية ١٩٩٥م".
- شواهد ومشاهد "القاهرة ــ هيئة قصور الثقافة ١٩٩٧م".

- الـــرواية العـــربية والـــبحث عن جذور "القاهرة ــ كتاب التأصيل ــ يناير ١٩٩٨م".
- الأدب المقـــارن من منظور الأدب العربي "القاهرة ــ دار الشروق ــ ١٩٩٧م".
- نوادر الحب والحكمة "القاهرة ــ دار الشروق ــ١٩٩٨م".
- البيت الكبير ــ وقصص أخرى "القاهرة ــ كتاب التأصيل ــ ١٩٩٨م".
- القصة القصيرة والبحث عن شكل. (تحت الطبع).
- التراث القصصى عند العرب. (تحت الطبع).
- قال لقمان. (تحت الطبع).
- العرب وعلوم الجمال (تحت الطبع).
- نجيب محفوظ والفن الروائى. (تحت الطبع).
- القصـــة القصـــيرة وظاهـــرة العبث، مع نماذج من الأدب العالمى. (تحت الطبع).
- على هامش من القصة اليمنية المعاصرة (تحت الطبع).
- وثائق طه حسين- ٩ أجزاء (تحت الطبع).

مؤلفات مع آخرين

١ – دراسات في قصص يوسف الشاروني "القاهرة ـ كتابات معاصرة ـ ١٩٧١م"

٢–سبعون شمعة في حياة يحيى حقي "القاهرة ـ المجلس الأعلى للثقافة ـ ١٩٧٥م"

٣–جوانب من الحضارة الإسلامية "الأردن ـ جامعة اليرموك ـ ١٩٨٤م"

٤–الشعر ومتغيرات المرحلة "بغداد وزارة الثقافة ـ ١٩٨٦م"

٥–مكانة الشعر في الثقافة العربية المعاصرة "بغداد ـ وزارة الثقافة ـ ١٩٨٧م"

٦–الرجل والقمة " القاهرة ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ ١٩٨٩م"

٧–نجيب محفوظ والفن الروائي " القاهرة ـ هيئة قصور الثقافة ـ ٢٠٠٠م".

٨–أبحاث "الإسكندرية ـ هيئة قصور الثقافة ١٩٩٩م".

مقدمات كتب

١-"يوميات ملاك" رواية بقلم سعيد المقدم

(القاهرة ـ دار الثقافة ـ ١٩٧٤م).

٢- "مأساة واق الواق" رواية بقلم محمد محمود الزبيري

(بيروت ـ دار العودة ـ الطبعة الأولى ـ ١٩٧٨م).

(صنعاء ـ دار الكلمة ـ الطبعة الثانية ـ ١٩٨٥م).

٣-ألوان من القصة اليمنية المعاصرة: مجموعة قصصية لأدباء مختلفين.

(بيروت ـ دار العودة ـ ١٩٨١م).

٤-"البحث عن شيء ما": مجموعة قصصية بقلم جمال التلاوي

(القاهرة ـ مكتبة مدبولي ـ ١٩٨٤م).

٥-بقية الورقة: مجموعة قصصية بقلم أحمد خيرى سعيد.

(القاهرة ـ الهيئة المصرية العامة الكتاب ـ ١٩٨٤).

٦-نظرية حازم القرطاجنى: تأليف الدكتور صفوت عبد الله الخطيب.

(القاهرة ـ نهضة الشرق ـ ١٩٨٦م).

٧-باب الريح: مجموعة قصصية بقلم نبيه الصعيدى.

(القاهرة ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ ١٩٨٦م).

٨-ملف القصة القصيرة بالمنيا: مجموعة قصصية الأدباء مختلفين.

(القاهرة ــ دار الهداية ــ ١٩٨٦م).
٩-طه حسين والفن القصصى: تأليف الدكتــور محمــد نجيــب التلاوى.
(القاهرة ــ دار الهداية ــ ١٩٨٦م).
١٠-صوت البرية: مجموعة قصصية لأدباء مصر فى الأقاليم.
(القاهرة ــ وزارة الثقافة ــ ١٩٨٩م).
١١-لقطات: مجموعة قصصية بقلم ألان روب جرييه.
(القاهرة ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ــ ١٩٨٥م).
١٢-لأنك إنسان: ديوان شعر بقلم زهرة عاطفة زكريا.
(دمشق ــ دار المعاجم ــ ١٩٨٩م).
١٣-نزهة الطرف فى علم الصرف: تأليف ابن هشام.
(القاهرة ــ مكتبة الزهراء ــ ١٩٩٠م).
١٤-الأدب الشعبى اليمنى: تأليف مصطفى أبو العلا.
(القاهرة ــ دار حراء ــ ١٩٩٠م).
١٥-قصص الخيال العلمى: الدكتور محمد نجيب التلاوى.
(باريس ــ دار المتنبى ــ ١٩٩١م).
١٦-ظاهرة الكدية فى الأدب العربى: د.حسن إسماعيل.
(القاهرة ــ مكتبة الزهراء ــ ١٩٩١م).
١٧-نبع الوجدان: تأليف نوال مهنى.
(القاهرة ــ دار الفكر العربى ــ ١٩٩١م).
١٨-المدخل إلى علم الإعلام اللغوى: د.عبد العزيز شرف.

(القاهرة ــ تحت الطبع).
١٩-منهج الحوفى فى تفسير القرآن الكريم: د.محمد عثمان.
(القاهرة ــ تحت الطبع).
٢٠-طيور الحب: عائشة الرازى.
(الأردن ــ تحت الطبع).
٢١-بحوث مهرجان طه حسين الخامس عشر.
(القاهرة ــ جامعة المنيا ــ تحت الطبع).
٢٢-العصافير: عبد الحكيم حيدر
(القاهرة ــ تحت الطبع).
٢٣-الدوائر الحمراء: السيد إبراهيم
(القاهرة ــ تحت الطبع).
٢٤-مقدمة "صورة الطفل في القصة القصيرة":مصطفى القاضي.
(القاهرة ــ دار الكاتب العربي ــ ١٩٩٧م).
٢٥-مقدمة كتاب "نوادر البخلاء": د.محمد عبد الرحمن الربيع.
(القاهرة ــ دار الشروق ــ ١٤٢٠هـ ــ ١٩٩٩م).
٢٦-مقدمة كتاب "حقوق الإنسان وواجباته في الإسلام" أسامه الألفي.
(الإسكندرية ــ دار الوفاء ــ ١٩٩٩م).
٢٧-مقدمة كتاب "رغبة امرأة" ومسرحية أخرى:عبد اللطيف دربالة.
(القاهرة ــ كتاب الوسطية ــ ١٩٩٩م)

٢٨-مقدمة كتاب "الجنون بين الحقيقة والخيال" د. محمد حسن غانم.
(القاهرة ـ كتاب الوسطية ـ ١٩٩٩م).

بحوث منشورة

١- في الأدب الحديث "المجلة ـ يوليو ـ ١٩٦٣م"

٢- القصة عند العرب "الرسالة ٢/١/١٩٦٤م"

٣- مفتاح النفسية اليهودية/١ "الرسالة ٦/٢/١٩٦٤م"

٤- مفتاح النفسية اليهودية/٢ "الرسالة ٢٣/٤/١٩٦٤م"

٥- المرأة في قصص القرآن "منبر الإسلام ـ أغسطس ١٩٦٤م"

٦- أوبرات عربية "الرسالة ١٧/٩/ ١٩٦٤م"

٧- القصة العربية القديمة "المجلة ـ نوفمبر ١٩٦٤م"

٨- السلبية والإيجابية " "الثقافة ـ ع٣ / ٣ /١٩٦٥م"

٩- ورطة الحكيم "الثقافة ١٨/٥/١٩٦٥م"

١٠-الحوار والواقعية "الثقافة "٢٠ /٧/١٩٦٥م"

براير ١٩٦٦م"

١٣-مسح للقصة العربية/١ "المجلة أبريل ١٩٦٧م"

١٣-مسح للقصة العربية "المجلة ـ سبتمبر ١٩٦٧م"

١٤-هيكل والتمرد الفردي "مجلة القصة ـ أغسطس ١٩٦٨م"

١٥-أربعة أجيال في القصة "مجلة القصة ـ مايو ١٩٦٩م"

١٦-أوراق شاب "المساء ـ ٢٣ مايو ـ ١٩٦٩م"

١٧-أضواء على مجموعة "المساء ١٠ يونية ١٩٦٩م"

١٨-أدب الشباب في مساره الصحيح "المساء ـ ٢٢ أكتوبر ١٩٦٩م"

١٩-الإدراك الكلي "المساء ـ ١٠ أغسطس ١٩٦٩م"

٢٠-محمود طاهر لاشين " سنابل ــ العدد الأول"

٢١-تكوينات يوسف الشاروني "الآداب ــ مارس ١٩٧٠م"

٢٢-أدب الشباب والحركة النقدية "سنابل ــ مايو ــ ١٩٧٠م"

٢٣-الفن والنقد العقائدي "الآداب ــ يوليو ١٩٧٠م"

٢٤-مع قصة لالان روب جرييه "الآداب ــ أغسطس ١٩٧٠م"

٢٥-إن الصحافة هي التي في عزلة "ملحق الأخبار ــ ٦ سبتمبر ١٩٧٠م".

٢٦-أمريكا وصورتها العارية "ملحق الأخبار ٢٧ سبتمبر ١٩٧٠م".

٢٧-العبث بالعبث "مجلة نادي القصة ــ سبتمبر ــ ١٩٧٠م"

٢٨-كافكا والموت " الآداب ــ نوفمبر ــ ١٩٧٠م"

٢٩-رواد القصة وظواهر المجتمع المصري /١ "الآداب ــ مارس ــ١٩٧١م"

٣٠-رواد القصة وظواهر المجتمع المصري /٢ " الآداب ــ أبريك ــ ١٩٧١م"

٣١-القصة القصيرة بين الشعر واللاشعور "المجلة ــ أبريل ــ ١٩٧١م"

٣٢-القصة القصيرة بين الإقليمية والتاريخية "المجلة ــ اغسطس ١٩٧٠م"

٣٣-الأدب وتجربة العبث "الآداب ــ سبتمبر ١٩٧١م"

٣٤-تطور الذوق الجمالي "الفكر المعاصر ــ أكتوبر ١٩٧١م"

٣٥-انتظار الموت "قصة مترجمة "نادي القصة - نوفمبر ١٩٧١م"

٣٦-حركة القصة الأوروبية المعاصرة "الموقف الأدبي - أيلول - ١٩٧٢م"

٣٧-يحيى حقي وفيض الكريم "الزهور - ابريل ١٩٧٣م"

٣٨-القصة التقليدية في أدب الشبان "الزهور - يوليو - ١٩٧٣م"

٣٩-طه حسين وسر اللغة "الثقافة - ديسمبر ١٩٧٣م"

٤٠-خالد محمد خالد وأزمة الحرية "الزهور - مايو - ١٩٧٤م"

٤١-الحكيم والراهب الذي ينتظر البشارة "الثقافة - أغسطس ١٩٧٤م".

٤٢-العقاد وسر النار المقدسة "الزهور - نوفمبر ١٩٧٤م".

٤٣-طه حسين والفن القصصي "الثقافة - نوفمبر ١٩٧٤م".

٤٤-سلامة موسى وقصته مع ذبابة سقراط "الثقافة - ديسمبر ١٩٧٤م".

٤٥-المازني مشروع كاتب لما يكتمل "الزهور - أبريل - ١٩٧٥م"

٤٦-التصميم الفني ومشروع القصة "الثقافة - أغسطس ١٩٧٥م"

٤٧-العرب وعلوم الجمال "الكاتب - فبراير - ١٩٧٦ وأعيد حتى الكلمة - سبتمبر ١٩٧٨م"

٤٨-الرواية اليمنية المعاصرة "اليمن الجديد - مايو ١٩٧٦- وأعيدت فى الكاتب أغسطس ١٩٧٦م"

٤٩-القصة القصيرة في اليمن "الحكمة ــ مايو ١٩٧٦م"
٥٠-القصة وغربة اليمني "اليمــن الجديــد ــ مــارس ١٩٧٧م، وأعيدت في مجلة الشرق الأوسط بجامعة عين شمس العدد الرابــع ١٩٧٧م"
٥١-القصة والشخصية اليمنيــــة "الكلمـــة ــ يونيــو ــ ١٩٧٧م وأعيدت في الكاتب ــ يونيو ــ ١٩٧٨م"
٥٢-القصة اليمنية وجيل السبعينيات "الكــاتب ــ أكتوبــر ١٩٧٧ وأعيدت في الكلمة ــ يناير ١٩٧٨م.
٥٣-القصة اليمنية وقضية الانتماء "الغد ــ أكتوبر ١٩٧٧م".
٥٤-مارسيل بروست والزمن المفقود "اليمـــن الجديــد ــ ينــاير ١٩٧٨م".
٥٥-مسيرة القصة اليمنية "اليمن الجديد ــ ابريل ١٩٧٩م".
٥٦-The egyptian short story "لنــــدن ــ المركــز الثقــافي المصري يوليو ١٩٨٢م".
٥٧-المصادر التاريخية لمسرحية مجنون ليلى "فصول ــ ديسمبر ١٩٨٢م"
٥٨-يحيى حقي والشخصية الصعيدية "إبداع فبراير ١٩٨٣م أعيـد في مجلة عالم القصة ــ الإسكندرية ــ مارس ١٩٨٣م".
٥٩-جريمة قتل بين أليوت وعبد الصبور "فصـــــول ــ سـبتمبر ١٩٨٣م".

٦٠-نجيب محفـوظ والشـكل الأصيـل "إبـداع ــ نوفمـبر ــ ١٩٨٣م".

٦١-منهج مقترح لدراسة الفكر العربي "لنـدن أوراق ــ العـدد الثاني".

٦٢-الرواية المصرية في أكسفورد "إبداع ــ ديمسبر ١٩٨٣م".

٦٣-القصة القصير في السبعينيات "لنـدن ــ أوراق ــ ديسـمبر ١٩٨٣م وأعيد في إبداع ــ مارس ١٩٨٤م"

٦٤-الوسطية والتعادلية "الأهرام ٢٥ / ٣/ ١٩٨٤م".

٦٥-نحو قاموس إسلامي "الأهرام ١٩٨٤/٦/٣م".

٦٦-سندباد على عجلة "إبداع ــ يونيه ١٩٨٤م".

٦٧-ملاحظات حول قضايا القصة القصيرة في السبعينيات "إبـداع أكتوبر ١٩٨٤م".

٦٨-الثقافة العربية في نيجيريا "الدوحة ــ نوفمبر ١٩٨٤م".

٦٩-النقد الجديد وفلسفة العصر "دراسات عربية ــ العدد الثـالث نوفمبر ١٩٨٤ وأعيدت في أقلام العراقية ١٩٨٦م".

٧٠-الرواية المصرية والبطل الرعد "إبداع يناير ١٩٨٥م".

٧١-مفهوم الذوق الأدبي بين القديـم والجديـد "إبـداع فـبراير ١٩٨٥م".

٧٢-الوسطية العربية وليس التوفيقية "الأهرام ٨ــ٣ــ١٩٨٥م".

٧٣-النقد الأدبي بين الدكتور طه حسين والدكتور القـــط "بغـداد الطليعة الأدبية أبريل ١٩٨٥م ـ اعيـدت فـي إبـداع ـ مـايو ١٩٨٥م".

٧٤-الرهينة والأمل "صنعاء ـ الثورة ـ ٢٥ ـ ٤ ـ ١٩٨٥م".

٧٥-صنعاء مدينـــة مفتوحـــة "صنعـــاء ـ الأمـــل ٢٨ ـ ٤ ـ ١٩٨٥م".

٧٦-بين الوسطية والتوفيقية "القاهرة ـ ٤ يونيو ١٩٨٥م".

٧٧-المسافات وقرن الثور "إبداع ـ أغسطس ١٩٨٥م".

٧٨-المقالح ولحظة الخروج "إبداع نوفمبر ١٩٨٥م".

٧٩-الوسطية الإسلامية "مركـــز الدراســـات الإســـلامية الأردن جامعة اليرموك ١٩٨٥م".

٨٠-قضية المصطلح الأدبي "العراق صحيفـــة الجمهوريـــة ٣٠ نوفمبر ١٩٨٥م وأعيد نشره في الأقلام ـ يناير ١٩٨٦م".

٨١-الموسيقى العربية "الرياض ـ ٣ يناير ـ ١٩٨٦م".

٨٢-ملامح الرواية الجديدة "عالم القصـــة الإســـكندرية ع ١٧ / ١٩٨٦م".

٨٣-أدب القصة في الصعيد "القاهرة ـ الثقافـــة الجديـــدة أبريـــل ١٩٨٦م وأعيدت في "أقلام أسوانية" العدد الخامس ١٩٨٦م".

٨٤-الإعراب ظاهرة جمالية "بحوث مـــهرجان طـــه حسين ـ مارس ١٩٨٧م".

٨٥-مالك الحزين وحلم ليلة شمال "الأقلام العراقيـــة ــ ســبتمبر ١٩٨٧م".

٨٦-النقد القصصي في اليمن "اليمن ــ الميثـاق ـ ١٤ ــ ١٢ ــ ١٩٨٧م. وأعيدت في بغداد ــ الأقلام ــ حزيران ١٩٨٨م".

٨٧-عين الهدهد -٣ حلقات "اليمن ــ الميثــاق ــ ٢٨ ــ ١٢ ــ ١٩٨٧م".

٨٨-قدر العزف المقبضة "الأخبار ١٥ ــ ١٢ ــ ١٩٨٧م".

٨٩-موت طفلة مغتربة "مجلة القاهرة ١٥ ــ ٣ ــ ١٩٨٨م".

٩٠-مفهوم الأخلاق في الحضارة الإسلامية "الجنوبـــي، أكتوبـر ١٩٨٨م".

٩١-الشعر والشخصية القومية "الشعر ــ يناير ١٩٨٩م".

٩٢-نجيب محفوظ وروح المكان "المنتدى ــ يناير ١٩٨٩م".

٩٣-الرواية الأمريكية "مجلة القاهرة ــ يونية ١٩٨٩م".

٩٤-الشاعر بين التراث والذات "إبداع أغسطس ١٩٨٩م".

٩٥-سور الصين الجديد "إبداع ــ نوفمبر ــ ١٩٨٩ وأغيدت فـي آفاق عربية يناير ١٩٩٠م".

٩٦-ما بعد الأيام القاهرة "مجلة أكتوبر ــ ١٢ نوفمبر ١٩٨٩م".

٩٧-الجسر ونغمة التحذير "صنعاء ــ اليمن الجديـــد ــ فـبراير ١٩٩٠م".

٩٨-الأدب النسائي "بغداد، آفاق عربية ــ نيسان ١٩٩٠م".

٩٩-حديث النخلة "سلسلة الإمارات العربية ــ دبــي ــ ١٩٩٠م".

١٠٠-اللغة الإعلامية وعلم الإعلام اللغوي "الأهرام الدولــي ٢٨ ــ ٥ ــ ١٩٩٠م".

١٠١-مدرسة سوكوتو وحركة الاجتهاد المنيا ــ كلية الدراســات العربية ــ مجلة الدراسات العربية والإسلامية ــ العدد الأول

١٠٢ــ فلسفة التاريخ الإسلامي القاهرة "مجلة دراســات عربيــة وإسلامية ج١٠ ١٩٩٠م".

١٠٣ــ الأدب الشعبي اليمني في حجــة "صنعــاء ــ صحيفــة ٢٦ سبتمبر ٢٢ ــ ١١ ــ ١٩٩٠م".

١٠٤ــ كليوباترا في روما "الأهرام ٢٤ ــ ١ ــ ١٩٩٢م".

١٠٥ــ العبث فوق مسرح الحياة "الأهــرام المســائي ١٧ ــ ٥ ــ ١٩٩٢م".

١٠٦ــ طارق في السماء "مجلة الفيصل ذو الحجة ١٤١٢هـ".

١٠٧ ــ جارح أفريقيا المنتدى ــ يونيو ١٩٩٢م.

١٠٨ــ نحو وسطية معاصرة "المنهل ــ ذو القعدة ١٤١٢هــ. وأعيدت في الفيصل ــ رجب ١٤١٥هــ".

١٠٩ــ قاموس الألوان "الفيصل ــ محرم ١٤١٣هــ ٤ حلقات".

١١٠ــ الخيول والأمير "الأهرام المسائي ١٩٩٢/٧/٧م".

١١١ــ مصر في عيــون العــرب "الأهــرام المســائي ١٤ / ٧ / ١٩٩٢م".

١١٢ــ البنائية بين المذهب والمنهج "الأهرام المسائي ١٩٩٢/٩/٨م".

١١٣ــ الأدب الإسلامي "الحرس الوطني المحرم ــ ١٤١٥هـ".

١١٤ــ خطر البروزة "الفيصل رجب ١٤١٣هـ".

١١٥ــ الشعر والبطولة وفارس بني حمدان "الفيصل شعبان ١٤١٣هـ".

١١٦ــ الوسطية الإسلامية والمذاهب الأدبية "الحرس الوطني شوال ١٤١٣هـ".

١١٧ــ هل هلالك "الفيصل ــ شوال ــ ١٤١٣هـ".

١١٨ــ الحضارة الإسلامية وسماتها الأصلية "الأهرام المسائي ١٩ ــ ٤ ــ ١٩٩٣م".

١١٩ــ أمل دنقل وظاهرة العنف "الأهرام المسائي ١٦ ــ ٦ ــ ١٩٩٢م".

١٢٠ــ صورة الرجل في الأدب النسائي."الأهرام المسائي ٢٨ ــ ٩ ــ ١٩٩٣م".

١٢١ــ النقد الأدبي في اليمن "الحرس الوطني ربيع الثاني ١٤١٤هـ".

١٢٢ــ كنز طه حسين "أخبار الأدب حلقات".

١٢٣ــ أجناس الأدب "المسائية ١١ صفر ١٤١٥هـ".

١٢٤ــ الفن القصصي في مصر والبحث عن شكل "الحرس الوطني ــ ربيع أول ١٤١٥هـ".

١٢٥ــ علال الفاسي ".الحرس الوطني شوال ١٤١٥هـ".

١٢٦ــ مماليك للبيع مسرحية "بمجلة رابطة الأدب الإسلامي ــ رجب ــ ١٤١٥هـ".

١٢٧ــ مدرسة سوكوتو وحركة الاجتهاد "الفيصل ــ المحرم ــ ١٤١٦هـ".

١٢٨ــ نقادنا والفكر الأدبي "الفيصل ــ محرم ١٤١٧هـ".

١٢٩ــ الهروب والشاطئ الآخر "الثقافة الجديدة ــ أكتوبر ١٩٩٦م".

١٣٠ــ نحو قاموس للمصطلحات الأدبية "مجلة كلية الدراسات العربية يناير ١٩٩٧م. وأعيدت في يناير ١٩٩٨م".

١٣١ــ الأدب الإسلامي والخروج من المأزق "مجلة الأدب الإسلامي ٣٠ ربيع الأول ١٤١٧هـ".

١٣٢ــ دلالة الألوان عن العرب "الحرس الوطني نوفمبر ١٩٩٦م".

١٣٣ــ منهج الوحدة في النثر الجاهلي "كلية الدراسات العربية يناير ١٩٩٦م".

١٣٤-قاموس الألوان" الفيصل- محرم- ١٤١٣هـ، ٤ حلقات".

١٣٥-مع اللغة والدين "المساء- ١٢-٥-١٩٩٧م".

١٣٦-نادى والبحث عن خصوصية "مجلة التأصيل- العدد الأول أكتوبر ١٩٩٧م".

١٣٧-الحركة القومية بين طه حسين وزكى نجيب محمود "الحرس الوطنى- رجب- ١٤١٨هـ - أكتوبر ١٩٩٧".

١٣٨-الرواية العربية والدرع الحضارى "مجلة دارين- السعودية- ١٤١٨- ١٩٩٧".

١٣٩-محمود شاكر: الرجل والموقف "مجلة الأدب الإسلامي- جمادى الآخرة- ١٤١٩هـ"

١٤٠-يقول الراوى: قصة قصيرة "المساء- ١٤-١٢-١٩٩٨"

١٤١-بين الوسطية والتعادلية "الأهرام- ١-١٩٩١".

١٤٢-الخيول والأمير "الإمارات- المنتدى- يناير ١٩٩٩".

١٤٣-صنعاء وحتف عربى "القاهرة - الزمان- ٢٣-٢-١٩٩٩".

١٤٤-سليمان والقمر " القاهرة - الزمان- ٤-٣-١٩٩٩م".

١٤٥- ذهب الخليج "القاهرة - الزمان- ٩-٣-١٩٩٩م".

١٤٦- عودة رمسيس: النهاية الأولى "القاهرة - الزمان- ١٦-٣-١٩٩٩م".

١٤٧- عودة رمسيس: النهاية التاسعة "القاهرة- الزمان- ٢٣-٣-١٩٩٩م".

١٤٨- مصطلحات أدبية :الخرافة "الأهرام ١٢-٣-١٩٩٩م".

١٤٩- أدونيس والحقد الدفين "الأهرام- ١٦-٣-١٩٩٩م".

١٥٠- الغيطاني والعبث بالتأصيل "مجلة التأصيل - مارس- ١٩٩٩".

١٥١- الطناحى ومقام الحضور " الأهرام -١٦-٥-١٩٩٩م".

١٥٢- أدب الطفل من نظور إسلامى "مجلة الأدب الإسلامى- ١٤٢٠هـ".

١٥٣-الطناحى ومقام الخلود "الأهرام - ١٦-٥-١٩٩٩م".

١٥٤- حقوق الإنسان وواجباته فـــى الإســـلام "الأهـــرام -٢٤-١٢-١٩٩٩".

١٥٥- المســـرح والتـــأصيل "الســـعودية- الجزيــرة- ١٦ شـــوال ١٤١٧هـــ".

١٥٦- باكثير والرواية الإسلامية "السعودية- الجزيـــرة- ١٧ شـــوال ١٤١٧هـــ".

١٥٧- كافكا والخلود "السعودية - الجزيرة- ١٨ شوال ١٤١٧هـــ".

١٥٨- الصراع الحضارى و الرواية العربيـــة الحديثـــة "الســـعودية - الجزيرة- ١٩ شوال ١٤١٧هـــ".

١٥٩- نحو روايـــة عربيـــة "الســـعودية- الجزيـــرة- ٢٠ شـــوال- ١٤١٧هـــ".

١٦٠-الجاحظ وعلم اللغة الاجتماعى "السعودية -الجزيرة- ٢١ شـــوال ١٤١٧هـــ".

١٦١- السندباد والحل الإسلامى "السعودية- الجزيـــرة- ١٥ شـــوال ١٤١٧هـــ".

مناقشة رسائل وإشراف

أشرف وناقش رسائل ماجستير ودكتوراه كثيرة ومن أهمها:

١ــ دور طه حسين في مسيرة القصة المصرية، رسالة ماجستير، قدمها الطالب/ محمد نجيب التلاوي إلى كلية الآداب ــ جامعة المنيا ــ إشراف

٢ــ المرأة في ألف ليلة وليلة، رسالة ماجستير، قدمتها الطالبة هيام على حماد إلى كلية الآداب ــ جامعة المنيا ــ إشراف.

٣ــ النقد الأدبي في القيروان ، رسالة ماجستير، قدمها الطالب/ عمر عبد الواحد إلى كلية الآداب ــ جامعة المنيا ــ إشراف.

٤ــ الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، رسالة دكتوراه قدمها الطالب/ شوقي محمد المعاملي إلى كلية دار العلوم ــ جامعة القاهرة ــ مناقشة.

٥ــ ابن حازم القرطاجني في ضوء التأثيرات اليونانية، رسالة دكتوراه قدمها الطالب/ صفوت عبد الله إلى كلية الآداب ــ جامعة المنيا ــ إشراف.

٦ــ شخصية هارون الرشيد في الأدب العربي، رسالة ماجستير، قدمها الطالب/ حسن إسماعيل إلى كلية الآداب ــ جامعة المنيا ــ إشراف.

٧ــ تقنية الانتساب ودور الأم في السير الشعبية، رسالة دكتوراه للباحثة هيام على حماد ــ كلية الآداب ــ جامعة المنيا ــ إشراف.

٨ــ الظواهر الفنية في القصة القصيرة المعاصرة للباحث مراد عبد الرحمن كلية الآداب ــ جامعة المنيا ــ ١٩٨٦م، إشراف.

٩ــ الأدب العربي والتحدي رسالة دكتوراه للباحث محمد نجيب التلاوي كلية الآداب جامعة المنيا.

١٠ــ منهج الحوفي في تفسير القرآن الكريم ، دكتوراه، قدمها الطالب محمد عثمان إلى قسم اللغة العربية ــ كلية الآداب ــ جامعة المنيا ــ يناير ١٩٨٧م، إشراف.

١١ــ الروائية المصرية وقضايا المرأة، ماجستير قدمتها الطالبة سوسن ناجي إلى قسم اللغة العربية كلية الآداب ــ جامعة المنيا ــ فبراير ١٩٨٧م ــ إشراف.

١٢ــ مدرسة الفجر وتأثيرها في مسيرة الحركة الأدبية في مصر "دكتوراه" قدمها الطالب / محمد عبد الحكيم عبد الباقي إلى قسم اللغة العربية ــ كلية الآداب ــ جامعة المنيا ــ يوليو ١٩٨٧م، إشراف.

١٣ــ الشواهد الشعرية في تفسير ابن جرير الطبري، ماجستير للطالب بشير محمد محمود سيد كلية الدراسات العربية ــ جامعة المنيا ــ ١٩٨٨م، إشراف.

١٤ـ إعداد برنامج للتدريب على مهارات التعبير الكتابي والإبداعي والوظيفي لتلاميذ الصف السادس بمرحلة التعليم الأساسي وأثره على اكتساب هذه المهارات "دكتوراه للباحث على عبد الفتاح قسم المناهج وطرق التدريس ـ كلية التربية ـ جامعة المنيا ١٩٨٩م، مناقشة.

١٥ـ ظاهرة الكدية في الأدب العربي الفصيح : نشأتها وخصائصها الفنية دكتوراه ـ حسن إسماعيل ـ قسم اللغة العربية ـ كلية الآداب ـ جامعة المنيا ١٩٨٩م، إشراف.

١٦ـ العناصر التراثية في الرواية المصرية "دكتوراه للباحث مراد عبد الرحمن مبروك ـ كلية الدراسات العربية ـ جامعة المنيا ـ ١٩٨٩م، إشراف.

١٧ـ حكمة لقمان في التراث العربي: ماجستير للباحث سعيد الطواب ـ كلية الآداب ـ جامعة المنيا ١٩٨٩م، إشراف.

١٨ـ منهج الخطيب الشربيني في تفسير القرآن "ماجستير" للباحث وجيه محمود أحمد، كلية الدراسات العربية ـ جامعة المنيا ـ ١٩٨٩م، إشراف.

١٩ـ الظواهر الفنية للقصة القصيرة في مصر في الربع الثالث من القرن العشرين دكتوراه ـ للباحث ماهر الملاح ـ مناقشة "أسيوط ـ كلية اللغة العربية فرع الأزهر ـ نوفمبر ١٩٨٩م".

٢٠ـ ابن الجوزي وتفسيره زاد المسير ـ ماجستير ـ للباحث حسام ثروت "المنيا ـ كلية الدراسات العربية قسم الشريعة الإسلامية ١٩٩٠م" إشراف.

٢١ـ الرؤية اللغوية والاجتماعية في مؤلفات الجاحظ ـ ماجستير ـ للباحث عبد المنعم عبد الحليم سيد "المنيا ـ كلية الدراسات العربية ـ قسم علم اللغة ـ ١٩٩٠م" إشراف.

٢٢ـ المسرح والتغيير الاجتماعي في مصر من سنة ١٩٥٢م إلى سنة ١٩٧٠ ـ ماجستير للباحث الجزائري بن دهيبة بن بكاع مناقشة "جامعة عين شمس ـ كلية الآداب ـ قسم اللغة العربية ـ ١٩٩٩٠م"

٢٣ـ شعر المولديات في المغرب العربي الإسامي ـ ماجستير للباحث الجزائري محمد زلاقي ـ مناقشة "جامعة عين شمس ـ كلية الآداب ـ قسم اللغة العربية ـ ١٩٩٩٠م"

٢٤ـ الفخر في الشعر الجاهلي ـ ماجستير للباحث الفلسطيني/ يوسف إبراهيم الصواف ـ مناقشة "جامعة عين شمس ـ كلية الآداب ـ قسم اللغة العربية ـ ١٩٩٩٠م".

٢٥ـ صورة الدم في شعر أمل دنقل ـ ماجستير للباحث/ منير فوزي ـ إشراف ، "جامعة المنيا ـ كلية الدراسات العربية ـ قسم الدراسات الأدبية ـ ١٩٩٠م".

٢٦ـ الاتجاه الرومانسي في الشعر الفلسطيني ـ ماجستير للباحث الفلسطيني/ يوسف إبراهيم الصواف ـ مناقشة. "جامعة عين شمس ـ كلية الآداب ـ قسم اللغة العربية ـ ١٩٩٠م".

٢٧ـ الأمالي الأدبية: نشأتها وتطورها ـ دكتوراه للباحث / السيد مصطفى عمر السنوسي مناقشة "جامعة القاهرة ـ كلية دار العلوم ـ ١٩٩٠م"

٢٨ـ أثر فنون البديع في الشعر المملوكي، دكتوراه للباحث / على حسن حسين، مناقشة، "جامعة الأزهر ـ فرع أسيوط ـ كلية اللغة العربية ـ ١٩٩٠م".

٢٩ـ سجع الكهان في الأدب العربي، ماجستير للباحث/ محمد عبد الرازق عرفان، إشراف "جامعة المنيا ـ كلية الدراسات العربية ١٩٩٠م".

٣٠ـ شعر الحياة العامة في العصر العباسي حتى القرن الرابع الهجري ، دكتوراه للباحث محمد أحمد النهاري "يمنى" ـ مناقشة "جامعة عين شمس ـ كلية الآداب ـ قسم اللغة العربية ـ ١٩٩١م".

٣١ـ البطل في الرواية العربية في بلاد الشام، منذ الحرب العالمية الأولى حتى عام ١٩٧٣م دكتوراه للباحث: حسن محمد عليان "أروني" مناقشة "جامعة عين شمس ـ كلية الآداب ـ قسم اللغة العربية ـ ١٩٩١م".

٣٢ــ الوسطية في التشريع الإسلامي، دكتوراه، للباحث: عبد الرحمن عبد الغني ــ إشراف "جامعة المنيا ــ كلية الدراسات العربية ــ قسم الشريعة الإسلامية ١٩٩١م".

٣٣ــ التقابل والتماثل في القرآن الكريم ــ دكتوراه للباحث: فايز القرعان "أردني" مناقشة. "جامعة عين شمس ــ كلية الآداب ــ قسم اللغة العربية"

٣٤ــ القصة القصيرة وصورة الرجل عند الكاتبات المصرية ــ دكتوراه للباحثة ــ سوسن أحمد ناجي ــ إشراف "جامعة المنيا ــ كلية الدراسات العربية ــ قسم الدراسات الأدبية ــ ١٩٩٢م"

٣٥ــ الصور الفنية في شعر صلاح عبد الصبور للباحث أحمد عبد المعطي حجازي ــ زينب فرغلي ــ مشرف ماجستير للباحثة: زينب فرغلي حافظ ــ مشرفاً "جامعة المنيا ــ كلية الدراسات العربية ــ ١٩٩٣م".

٣٦ــ الأمثال في الشعر الجاهلي ــ ماجسيتر للباحث أحمد فتح الباب أحمد عمر "جامعة المنيا ــ كلية الآداب ــ قسم اللغة العربية ــ ١٩٩٥" مناقشة.

٣٧ــ العناصر التراثية في الشعر العربي المعاصر ــ ماجستير للباحث : محيي سيد يونس ــ مناقشة "جامعة المنيا ــ كلية الآداب قسم اللغة العربية ــ ١٩٩٦م"

٣٨ــ شعر أبي الحسن التهامي ــ ماجستير. مناقشة "جامعة جنوب الوادي ــ كلية الآداب بسوهاج ــ ١٩٩٥م"

٣٩ــ أدب المحدثين حتى نهاية القرن الثالث الهجري ــ دكتوراه للباحث : محمد عبد الرازق عرفات ــ إشراف "جامعة المنيا ــ كلية الدراسات العربية ــ ١٩٩٦م"

٤٠ــ قضايا الموت في الشعر العباسي ــ ماجستير "جامعة المنيا ــ كلية الآداب ــ ١٩٩٦م"

٤١ــ الاتجاه الذاتي عند مدرسة الديوان ــ ماجستير للباحث: فريد عبد الظاهر "جامعة جنوب الوادي ــ كلية الآداب بسوهاج ــ ١٩٩٥م"

٤٢ــ قاموس الأطباء وناموس الألباء ــ تحقيق ودراسة ــ دكتوراه لباحث على حسن أحمد مفرح "جامعة المنيا ــ كلية الدراسات العربية ــ ١٩٩٦م".

٤٣ــ المكان في السرد العربي ــ دكتوراه للباحث مصطفى الضبع "جامعة عين شمس ــ كلية البنات ــ قسم اللغة العربية ــ ١٩٩٧م"

٤٤ــ صورة اللون في الشعر الأندلسي ــ دكتوراه ــ إشراف للباحث حافظ المغربي "جامعة المنيا ــ كلية الدراسات العربية ــ ١٩٩٨م".

٤٥ــ شعر أبي حيان ــ دكتوراه للباحث محمد عبد المجيد "جامعة المنيا ــ كلية الدراسات العربية ــ ١٩٩٨م"

٤٦ــ تأثير جي دي موباسان على كتاب القصة القصيرة في مصر ــ ماجستير للباحثة رشا السيد جودة "جامعة حلوان ــ كلية الآداب قسم اللغة العربية ــ ١٩٩٨م"

٤٧ــ قضايا المصطلح الأدبي فيالنقد المعاصر ــ دكتوراه ــ للباحث عزت السيد جاد "جامعة حلوان ــ كلية الآداب ــ قسم اللغة العربية ــ ١٩٩٨م"

٤٨ــ صورة الجبل في الشعر الجاهلي ــ ماجستير للباحثة هدى عثمان "جامعة المنيا ــ كلية الدراسات العربية ــ ١٩٩٨م"

٤٩ــ تقنيات التجريب في القصة القصيرة عند يسف شلروني ــ ماجستير للباحث هيثم أحمد حسن الحاج علي "جامعة حلوان ــ كلية الآداب ــ قسم اللغة العربية ــ ١٩٩٩م"

٥٠ــ المطولات في الشعر العربي المعاصر ــ دكتوراه ــ غشراف للباحثة سارة بنت محمد عبد الله الراجحي "المملكة العربية السعودية ــ الرئاسة العامة لتعليم البنات ــ كلية التربية بالرياض ــ قسم اللغة العربية ١٤١٩هــ ــ ١٩٩٩م".

٥١ــ إشكالية الزمن : دراسة في الخطاب الشعري الجاهلي ــ ماجستير إشراف للباحثة هبة نور الدين محمود "جامعة المنيا ــ كلية دار العلوم ــ ١٩٩٩م"

٥٢ــ أبو حيان التوحيدي ناقداً ــ دكتوراه ــ إشراف للباحثة حنان على طه "جامعة المنيا ــ كلية دار العلوم ــ ١٩٩٩م"

٥٣ــ القصة القصيرة في ليبيا منذ الاستقلال حتــــى أواخــر الثمانينيات ــ دكتوراه- إشراف- للباحث رأفت حســن أحمــد رســتم "جامعة المنيا ــ كلية دار العلوم ١٩٩٩م"

٥٤ــ الشــريف الرضــى ــ دراســة فنيــة ــ دكتــوراه ــ إشراف- للباحث محمود على عبد المعطي "جامعة جنوب الــوادي ــ كلية الآداب بسوهاج قسم اللغة العربية ١٩٩٩م"

٥٥ــ التشكيل اللغوي للأنماط البنائية في كتاب طوق الحمامة لابن حزم دراسة أسلوبية نصية ــ دكتوراه ــ مناقشة- للباحثة فاطمــة على إبراهيم الصعيدي "جامعة عين شمس ــ كلية الألسن ــ قسم اللغة العربية ــ ١٩٩٩م"

٥٦-البناء التصويري في شــعر الفــرزدق : ســهير أحمــد الدكروري ــ دكتوراه ــ إشراف- "جامعة المنيا ــ كليــة الدراســات العربية ١٩٩٩م"

٥٧ــ تقنيات التجريب في القصـــة القصــيرة عنــد يوســف الشاروني للباحث هيثم الحاج على ماجستير- مناقشة -"جامعة حلــوان ــ كلية الآداب ــ يناير ١٩٩٩م"

٥٨ــ بلاغة الفواصل القرآنية : سمير يوسف عليوة دكتــوراه مناقشة- "جامعة حلوان ــ كلية الآداب ــ ١٩٩٩م"

٥٩ــ المطولات في الشعر العربي المعاصر سارة الراجحــي دكتوراه ــ إشراف -"السعودية ــ الرئاسة العامة لتعليم البنات ــ كليــة التربية بالرياض ــ ١٩٩٩م"

٦٠ــ القصة القصيرة في ليبيا ــ رأفت رستم دكتوراه ــ إشراف -"جامعة المنيا ــ كلية الدراسات العربية ــ ١٩٩٩م"

٦١ــ الاستعارة بين البلاغيين والمفسرين ــ شوقي الدهان دكتوراه ــ مناقشة -"جامعة حلوان ــ كلية الآداب ــ ١٩٩٩م"

٦٢ــ أبو حيان التوحيد ناقداً ــ حنان محمد علي ــ دكتوراه ــ إشراف -"جامعة المنيا ــ كلية الدراسات العربية ــ ١٩٩٩م"

٦٣ــ التسلسل اللغوي للأنماط البنائية : في كتاب طوق الحمامة : فاطمة الصعيدي دكتوراه -مناقشة -"جامعة حلوان ــ كلية الآداب ١٩٩٩م"

٦٤ــ صورة السيف في الشعر الجاهلي ــ سيد هلال ماجستير- إشراف- "جامعة المنيا ــ كلية الدراسات العربية ــ ١٤٢٠هـ ــ ١٩٩٩م"

٦٥ــ شعر محمد إبراهيم أبو سنة : أبحاث الزيني ــ ماجستير ــ إشراف- "جامعة المنيا ــ كلية الدراسات العربية ــ ١٤٢٠هـ ــ ١٩٩٩م"

٦٦ــ الصورة الفنية في شعر محمد عبد المعطي العشري ــ ماجستير ــ مناقشة- "جامعة المنيا ــ كلية الدراسات العربية ــ ١٤٢٠هـ ــ ١٩٩٩م"

٦٧ــ فن الرسائل الأخوانية في الأندلس: عبد الحكيم بدر ــ ماجستير ــ مناقشة -"جامعة المنيا ــ كلية الآداب ــ ١٤٢٠هـ ــ ١٩٩٩م"

أشرف على بعض الأعمال البيلوجرافية، من خـــلال الرسائل العلمية لطلاب الدراسات العليا ومن أهمها:ـــ

١-هارون الرشيد في المصادر العربية ـــ حسن إسماعيل.

٢-الأعلام النسائية في السير الشعبية ـــ هيام علي حماد.

٣- القصة القصيرة في مصر وحتى سنة ١٩٨٥م، مراد عبد الرحمن مبروك.

٤- مصادر الأدب العربي فـــي نيجيريـــا ـــ محمـــد نجيـــب التلاوي.

٥- الرواية النسائية ـــ سوسن ناجي.

٦- الأعمال الأدبية لمدرسة الفجر ـــ محمد عبد الحكيم عبـــد الباقي.

٧ـــ الشعر في تفسير الطبري ـــ بشير محمد.

٨ـــ أعلام الكدية ـــ حسن إسماعيل.

٩ـــ مجلة لقمان ـــ سعيد الطواب.

١٠ـــ أسماء الكهان ومصـــادر أخبـــارهم وأســـجاعهم فـــي المصادر العربية ـــ محمد عبد الرازق عرفان.

١١ـــ مفردات الدم في شعر أمل دنقل ـــ منير فوزي.

١٢ـــ القصة القصيرة في ليبيا ـــ رأفت رستم

الإشراف على مطبوعات جماعة الوسطية وقد صدر منها:

مجلة الوسطية العدد الأول

مجلة الوسطية العدد الثاني

مجلة الوسطية العدد الثالث

مجلة الوسطية العدد الرابع

العدد الأول من **كتاب الوسطية** وعنوانه "الرواية العربية والبحث عن جذور للدكتور عبد الحميد إبراهيم.

العدد الثاني من كتاب الوسطية وعنوانه "قرن من الإبداع" للأستاذة زينب العسال.

العدد الثالث من كتاب الوسطية وعنوانه "البيت الكبير" للدكتور عبد الحميد إبراهيم.

العدد الرابع من كتاب الوسطية وعنوانه "الإبداع" للدكتور عبد الستار إبراهيم.

العدد الخامس من كتاب الوسطية وعنوانه "بلوغ الغاية في نقد القصة والرواية "للدكتور سيد قطب.

العدد السادس من كتاب الوسطية وعنوانه "رغبة امرأة ومسرحية أخرى" عبد اللطيف دربالة.

العدد السابع من كتاب الوسطية وعنوانه "الجنون بين الحقيقة والخيال" للدكتور محمد حسن غانم.

إصدارات جماعة التأصيل وقد صدر منها:

الرواية العربية والبحث عن شكل ــ للدكتور عبد الحميد إبراهيم.

حوار مع: الدكتور عبد الحميد إبراهيم/ج١.

حوار مع الدكتور عبد الحميد إبراهيم ج٢.

دراسات ومؤلفات حول الدكتور عبد الحميد إبراهيم.

-الوسطية العربية ــ للباحث أحمد جويلي. "جامعة المنيا ــ مجلة الدراسات العربية "

-الهوية الثقافية من منظور الوسطية العربية، للدكتور عبد الجواد الفحام "جامعة المنيا ــ مجلة الدراسات العربية ــ يناير ١٩٩٧م"

-عبد الحميد إبراهيم في ليلة القدر، فصل من كتاب "دراسات في الأدب العربي المعاصر" للدكتور بشير العيسوي "القاهرة ــ دار الفكر العربي ــ ١٤١٨هـ ــ ١٩٩٨م"

-عبد الحميد إبراهيم وأصل الحكاية، وهو فصل من كتاب "أعلام النقد المعاصر" للدكتور عبد المعطي صالح والدكتور سيد قطب.

"القاهرة ــ لكية الألسن ــ ١٩٩٨م"

-البيت الكبير بين أدب اللامقالات واللارواية، أحمد فضل شبلول "الأهرام ١٩/١٢/١٩٩٨م"

-في ظل نخلة / د. عبير سلامة. "الأهرام ٧/٥/١٩٩٩م"

-عبد الحميد إبراهيم : واسطة الأنظومة النقدية ــ تأليف الدكتور سيد قطب والدكتور عبد المعطي صالح.

-عبد الحميد إبراهيم مبدعاً: تأليف أمجد ريان "تحت الطبع"

-عبد الحميد إبراهيم وفن السيرة الذاتية : رأفت رستم "تحت الطبع".

-عبد الحميد إبراهيم في عيون النقاد "مجموعة من المؤلفين" الجزء الأول ــ تحت الطبع.

أحاديث بإذاعة الرياض منها على سبيل المثال:

المسرح الأصيل بين توفيق الحكيم ويوسف إدريس.

السندباد والحل الإسلامي.

كافكا والمقامات.

باكثير والرواية الإسلامية.

أمل دنقل وظاهرة العنف.

مكانة اللغة العربية في نيجيريا.

الأدب العربي في أكسفورد.

يحيى حقي وقضية العلم والدين.

الفن القصصي عند العرب.

أحمد شوقي وفن الحكم : كشفُ مجهولٌ.

رمز النخلة في الأدب العربي.

صورة صلاح الدين الأيوبي في الرواية التاريخية.

صورة الأندلس في الرواية العربية الحديثة.

لقمان الحكيم.

باكثير والرؤية الإسلامية.

النص الإسلامي.

الصراع الحضاري في الرواية العربية الحديثة.

الموشحات الأندلسية وفن المعارضة.

الخط العربي.

البارودي وصورة الفارس العربي.

أحمد شوقي وصورة البطولة.

عمر أبو ريشة.

صورة الشرق في عيون الغرب.

الذوق العربي أبيض وأسود.

ابن المقفع وفن الحكمة.

نوادر أشعب.

صورة الذئب في الشعر العربي.

الرواية التاريخية والنزعة التوفيقية.

توظيف التراث في الرواية العربية الحديثة

الإسلام صالح لكل زمان ومكان.

الإسلام وقضية السحر.

الإسلام دعوة إلى الاجتهاد والتدبر.

التصوف الإسلامي الصحيح.

أحمد الغزاوي وفتاة البادية.

رواية الخيال العلمي.

حمزة شحاته وقصيدته "فراش وجليد"

إبراهيم الناصر وقصة "الشتاء"

أحمد شوقي ومجنون ليلى.

بادية نجد وقصة المجنون.

دلالة اللون عند العرب.

الرواية العربية والبحث عن جديد.

غربي في الصين.
الأدب النسائي.
أفريقيا من الخارج.
الشرق شرق والغرب غرب.
بين إليوت وصلاح عبد الصبور.
القصة اليمنية المعاصرة.
ابن بليهد بين التقليد والتجديد.
صورة المرأة في الرواية العربية الحديثة.
الطيب صالح والبحث عن جذور.
أحمد الغزاوي والحنين إلى مكة المكرمة.
الحياة والشعر.
الأمالي الأدبية.
غاندي بين شوقي وحمزة شحاته.
أدب الأدعية المأثورة.
البنائية والجذور البلاغية.
الشعر والتفسير.
البطل في الرواية العربية الحديثة.
نحو رواية عربية.
الجاحظ وعلم اللغة الاجتماعي.
عصور ظالمة وأخرى مظلومة.
الرواية العربية في بلاد الشام.

المازني والدعوة إلى رواية عربية.

العصر الجاهلي ودائرة الافتخار.

النقد العربي بين النظرية والتطبيق.

البطولة الفردية والبطولة الجماعية.

الحياة والشعر.

افتتاحيات في المجلات الآتية:

مجلة لقاء الأجيال.

مجلة شعاع.

مجلى الجنوبي.

مجلة التأصيل.

مجلة الوسطية.

مجلة الدراسات العربية.

مجلة مركز المخطوطات.

التقدير

شهادات

موسوعات

حوارات

قصائد شعرية

وثائق

شهادات تقديرية

-شهادة من رابطة الأدب الحديث لدوره في حركة الأدب المصري المعاصر ـ ١٩٨٣م.

-شهادة من وزارة الثقافة بمصر، لدوره في حركة الأدب المصري المعاصر ـ ١٩٨٤م.

-شهادة من جامعة صنعاء ـ أبريل ١٩٨٥م.

-شهادة من وزير الثقافة ـ العراق ـ ديسمبر ١٩٨٥.

-شهادة من كلية التربية بدمياط ـ ١٩٨٦م.

-شهادة تقدير من محافظة أسيوط لدوره في المهرجان الأول للمنفلوطي ـ بمدينة منفلوط ـ في ٢١ ـ ٨ ـ ١٩٩٠م.

-شهادة تقدير من كلية الآداب ـ جامعة المنيا ـ لمناسبة مرور ٢٠ عاماً على إنشائها "ديسمبر "١٩٩٠م"

-شهادة تقديرية من الهيئة العامة لقصور الثقافة لدوره في الحركة الأدبية المعاصرة ١٩٩١م.

-شهادة تقديرية من جامعة الإمام بالرياض في ٢٣ ـ ١١ ـ ١٤١٢هـ ، ١٩٩٢/٥/٢٥م.

بيوجرافيا

قدمت عنه نبذ بيوجرافية، في موسوعات وطنية وقومية وعالمية منها:ـ

-الموسوعة القومية للشخصيات المصرية البارزة (مصر ـ هيئة الاستعلامات ـ ١٩٨٩م)

- دليل الإعلام والأعلام في العالم العربي (بيروت ـ دار نعمان للثقافة ـ ١٩٨٥م).

***5000personalities of the world.**
The american biographical institute.
North carolina U.S.A 1990
***The third edition of the international directory of distinguished leadership, north carolina U.S.A.**
***The world decoration of excellence, north carolina U.S..A**
***International whos who intellectual.**
International biographical centre cambridge, ninth edition
***The commemorative tenth edition international register of profile, cambridge, England**
***The third edition of the international book of honor, cambridge, England**
***Volume three of world biographical hall of fame, north carolina, U.S.A**
***The fifteen edition of men of achievment international biographical**
***International biographical centre book of dedication, volume tow, cambridge.**
***Dictionary of international biography, by internatimal biographical centre, cambridge, editim xxii**

***Volumel ABIRA membership roster, north carolina ,
U.S.A
*Men and women of distinction
International biographical centre, cambridge fourth edion
1991
*Man of the year 1991, American biographical centre, north
carolina U.S,A
*The international directory ,distinguished.**

تعليقات وحوارات

تعليق على رسالة الماجستير:

بقلم فؤاد نور "الثقافة ٢٩ ــ ٦ ــ ١٩٦٥".

تعليق على رسالة الماجستير:

نجاة شاهين "المجلة سبتمبر ــ ١٩٦٥".

تعــليق عــلى رسالة الدكتوراه بقلم الدكتور / أحمد الحوفي "المجلة ــ ١٩٦٩م".

تعليق على مقالى "أضواء على مجموعة".

بقلم أحمد الشيخ "المساء ٢٩ يونية ١٩٦٩م".

دكتورة نبيلة على محمود "المساء ٦ يوليو ١٩٦٩م".

تعــليق حول مقال "القصة القصيرة بين الشعر واللاشعور بقلم محمود حسن العزب "المجلة ١٩٧١م".

تعــليق حول مقال "القصة القصيرة في اليمن بقلم فريد بركات "الــثوري الأعــداد ٢٦ يونيــة ١٩٧٦ ــ ٣ يوليو ١٩٧٦م" ١٠يوليو ١٩٧٦ ــ ١٧ يوليــو ١٩٧٦م ــ ١٤ يوليــو ١٩٧٦م ــ ٣١ يوليــو ١٩٧٦م"

تعليق حول كتاب "القصة اليمنية المعاصرة بقلم أحمد الرافعي نشره في صحيفة ١٣ يونيو وأعيد في "الكلمة ــ سبتمبر ١٩٧٨م"

تعــليق حــول كــتاب "القصــة اليمنية المعاصرة" بقلم أحمد المــاجدى "الثورة" ١ ــ ٢ ــ ١٩٧٩ وقد رد عليه "الثورة" ٦ ــ ٢ ــ ١٩٧٦.

مقابلة مع "صحيفة اقرأ السعودية يونيو ١٩٧٨م"

الاشتراك في استفتاء "الفلسفة الإسلامية" بموضوع تحت عنوان "إحياء الوسطية الإسلامية" الأخبار ١١ ـ ٨ ـ ١٩٨٤م.

تعليق للدكتور/ جابر قميحة على المقال السابق "الأخبار ١٨ ـ ٨ ـ ١٩٨٤م"

تعليق بقلم سعيد بكر على مقالي "القصة القصيرة في السبعينيات" الإسكندرية ـ نادي القصة ـ نوفمبر ١٩٨٤م"

حديث مع المحرر الأدبي لصحيفة الأخبار : سامية سعيد "القاهرة ـ الأخبار ـ ١١ ـ ١٢ ـ ١٩٨٤م"

تعليق بقلم: عبد الغني السيد، على مقالي "القصة القصيرة في السبعينيات" الإسكندرية ـ نادي القصة ـ يناير ١٩٨٥م"

حديث مع المحرر الأدبي لصحيفة الثورة "صنعاء ـ الثورة ـ ١١ ـ ٤ ـ ١٩٨٥م"

حديث مع المحرر الأدبي لصحيفة الجمهورية "أجرته : نازك العرجي" "العراق ـ ٢٦ ـ ١٢ ـ ١٩٨٥م"

تعليق حول كتاب "لقطات" بقلم مأمون غريب آخر ساعة ٥ ـ ٢ ـ ١٩٨٦م"

حديث بعنوان "أحذروا أدباء السبعينيات" أجرته اعتماد عبد العزيز "القاهرة ـ مجلة أكتوبر ـ ٩ ـ٢ ـ ١٩٨٦م"

حديث بعنوان "د. عبد الحميد إبراهيم: أستاذ الوسطية أجرته سامية سعيد. "القاهرة ـ الأخبار ـ ١٩٨٦/٢/٢٦م"

تعليق حول كتاب "لقطات" بقلم محمد مهران السيد "القاهرة ــ مجلة الإذاعة ــ ١٩٨٦/٣/١"

تعليق حول كتاب "لقطات" بقلم جمال نجيب التلاوي "القاهرة ــ إبداع ــ مارس ١٩٨٦م"

حديث مع صحيفة "شباب بلادي" أجرته عزة سعد "القاهرة ــ شباب بلادي ــ ٥/أبريل/ ١٩٨٦م.

حديث عن النقد وجيل الستينيات ــ رتيبة عبد الرحيم. "الأسبوع السياسي ١٩٨٨/٥/٩"

تعليق حول كتابي "مقالات في النقد الأدبي : مأمون غريب "آخر ساعة ٩/٧/ ١٩٨٩م".

حديث مع "يومية جرش" "١٩٨٩/٧/١٦م".

ندوة عن "الفردية في الشخصية العربية "الأردن ــ الشعب ــ ١٨ يوليو ١٩٨٩م".

حديث بعنوان "د. عبد الحميد إبراهيم: رؤيته الخاصة" أجرته / نجوى وهبي، لصحيفة القبس الكويتية في ١٩٨٩/٩/١٨م"

حديث بعنوان "مؤتمر الفن: لغة اتصال بين شعوب العالم أجراه: مأمون غريب "أخر ساعة ــ ٢٢ / ٨ / ١٩٩٠م"

حديث "لقاء الثلاثاء" أجراه: عبد الرحمن المجماح "السعودية ــ الجزيرة ــ ١٤١٥/١/٥هـ الموافق ١٤/ ٦/ ١٩٩٤م"

حديث "عبد الحميد يكتشف الوسطية" أجراه رائد شراب "السعودية ــ عكاظ ٢٩ صفر ١٤١٥هـ ــ ٦ أغسطس ١٩٩٤م.

حديث "عبد الحميد يدعو إلى تعلم المنـــاهج" رائــد شــراب "السعودية ــ عكاظ ــ ١٤١٥هــ ــ ١٩٩٥/١/٢١م"

حديث مع صحيفة "المسلمون" ١٩٩٥م: عبد الله بن مفلح "السعودية - المسلمون- ١٩٩٥م".

حديث مع مجلة الجيل "السعودية ــ ربيع الأول ١٤١٦هــــ ــ يوليو ١٩٩٥م"

حوار مع مجلة "الأدب الإسلامي" محمد زيدان "الريـــاض ــ ربيع الآخر ١٤١٦هــ سبتمبر ١٩٩٥م"

حوار مع عكاظ أجراه رائد شراب فـــي ١٤١٦/٢/٨هــــ ، ١٩٩٥/٧/٦م.

حوار مع المساء ــ مصطفى القاضي ١٩٩٦/٢/٥م.

حوار مع أخبار الأدب ــ سامية سعيد ١١/٢/ ١٩٩٦م.

حوار مع "الوفد" عماد الغزالي ١٩ محـــرم ١٤١٧هــــ ، ٦ يونيو ١٩٩٦م.

حوار مع المساء محمد جبريل ١٩٩٦/٩/٧م.

في الواحة، حـــوار مـــع عمـــاد الغزالـــي صحيفـــة الوفـــد ١٩٩٧/٤/٢٤م.

حـــوار مـــع محمـــد ثـــابت توفيـــق صحيفـــة المســـلمون ١٩٩٧/٥/٢٣م.

حوار مع يسري السيد صحيفة الجمهورية ١٩٩٨/٢/١٢م.

حوار مع حسام تمام صحيفة آفاق عربية ١٩٩٨/٢/١٩م.

حوار مع سعد القرش صحيفة الأنباء بالكويت ١٣/٤/١٩٩٨م.

حوار مع سعد القرش صحيفة الأهرام المسائي ٥/٦/١٩٩٨م.

حوار مع حلمي النمنم المصور ٤/١٢/١٩٩٨م.

حوار مع حزين عمر المساء ٢٣/١٢/١٩٩٨م.

حوار مع مجلة الأدب الإسلامي العدد٢ لسنة ١٤١٩هـ

قصائد شعرية

قال الولد

د. محمد أبو دومة

شد حولك..
أو..
شد طولك..
..وارفع أيها القلب رأس دمك..
لا مسك.. الكل مما يكال من الكل،
وكن لك..
لا.. دواريك.. لا.. ليزمك، يولج في عظمك،
لحمك..
ته يهمك.. وانتش.. واجعله وشيك..،
إنما الرغد شرك..،
لست بالمسموم.. يا مسموم..،..
وإن صب الذي قد صب في أكلك سمك..
لست بالمسموم.. يا مسموم..
وإن صب الذي قد صب في كاسك سمك..
كلت حتى لو أحطت..،
أو أن نابا وقرك..
إبصق على جرحك يبرا..،
وإذا.. لم..، يلي عليه..،
صديده يشفى ببولك..

إنك النيل.. أتنسى ؟!
إنك الأرض.. وأرسى...،..!..
والصعيدي الذي في مدرج الخلق الحسك..
ليس وقتك.. فتريث..!
إنما القادم لك، صبرك..
من فيهمو يفري الذي يفريه فريك.. ؟
جارك السو.. سيركب سوه يمضي...،
وإن ظل هلك..
أنت ما توجت غير أن التاج منذ التاج لك..
يا شهاباً من جنوب بصعيد، (حيث أرض الله طيبة كناس الأرض)
ليلك الحالك ظلماً ظلمك..!
....
....
لا تسد الباب إن هبتك ريح
وامتشق وجعاً.. وجر..،
واظلم الظلم بظلمك..
لا تسد الباب إن روودت قسراً،
غش...،.:، مات من سدوه قبلك..!
إنك والله الملك
لكنما لست الحنك
صا حبك
أو
صا حبك
كل من يبسم بالسنة لك..
فتخير.. وتمهل لو أضرت..
..أنت لو طأطأت.. بعث

أنت لو طأطأت.. صاحت عنقك:
سيدي القاتل إني هيت لك..
أرح
وامتشق
شق
ما أنت (سنمار) وإن شبه لك
ظن من ألقاك من صرحك كسرك
.. ضيع ما ملك
أو غدره قد هد جسمك
هدرك
أو هدرك
ليته يدري،
أنه حينما شجك شجاً لأمك..!
ليته يدري
بأن أبهج علم علمك
لست (سنمار)
ولم من شاهق ألقيت
.. إنما أنت المغرق من مياه الرب،
متهم بتصحير السموات الطباق الخضر
زفاض.. صعيدي.. وهذا..،
مقتلك..!!
أنت نبت الوجد..،
حينما تعشق.. تعشق..
حينما تكره أن تأتي صغاراً تكره
حينما تذبح يحمل أعقاب دمك..
أنصحك..

لا تصاحب من تساوى عنده بالليل صبحك،
أو .. من .. إذا أخلصته ودلك..،
أخلص، لك، إن أعطيته ظهرك طعنك..
.. يا ..
ولد..!
.. لد.. لد .. لد ..!!!

الأصالة والتأصيل

محمود ممتاز الهوارى

يا ابن العروبة إن فيك شهامة
تعطي الكثير ولا تروم جزاء
وأصالة الإسلام درع تحتمي
بسياجه لتجابه الأعداء
والغرب يقتلع الجذور.. ولم يدع
غير الطحالب منّة وسخاء
كثرت ذئاب الفكر حتى أصبحت
تغشى مراعينا.. صباح مساء
مدّت موائدها.. ودسّ طهاتها
سم العقول على الصحاف غذاء
كم صفحة بيضاء سالت أنهرا
سوداء تلقى للنفوس فناء
يرجون حرق الروح في أعماقنا
يوماً.. لتذرونا الرياح هباء
لا.. لن تظل على الحضارة عالة
مستجدياً تستمطر الغرباء
فاكشف بعين الصدق كل مزيف
لبس الثقافة جورباً وحذاء
وامدد يديك لنا فنحن روافد
تمتد في الوطن الكبير عطاء
حتى نقدم للعروبة بسمة
غاضت ونمسح دمعة سوداء
ونعيد فجر الشرق بعد سقوطه
متألقاً يكسو الحياة إباء
بالعلم والقيم الأصيلة نعتلي
شمساً يعم ضياؤها الأرجاء

تقدير الأوفياء

شعر: إبراهيم الفولي

حيالك شعري وحي من حيالك يا عميداً من للبيان سوالك
عبد الحميد وأنت فخر حياتنا أدب العروبة يستضيء سنالك
وكأن شوقي في خمائل شعره والأصمعي توسموا مجلالك
هم رتلوا أدب البيان قصائداً كيما يشف المدح في نجوالك
وكأنهم بابن العميد توسلوا ليكون في مسك الختام شذالك
إنا لنعتبر البلاغة ظلكم كم أينعت كم أثمرت تقوالك
أنهضت أجيالاً تألق نجمها ومنحتها الإلهام فيض ندالك
وكأن فيض العلم فيك سجية أغرت نفوساً شاقها رؤيالك
ما زلت تمنحها عصارة فكركم حتى تشهت أن تعيش فدالك
والشعر شف بيمما وجدانكم وكأنه الصلوات في مسرالك
وكأن ما في الكون هب مغرداً وكأن أنغام الوجود صدالك
يا صاح أبشر إن رأيت قريضنا في المدح يصبو نحوكم يلقالك
يصبو لمن جعل البلاغة مجده ورعى الشموخ حيالها ورعالك
إني وجدت المدح أكرم منبر للحر أدرك فضلكم وعطالك
فالجامعات تفيض كل شعابها بعطائك الفياض بل بتقالك
مثلٌ على العرفان عاش شبابنا يرعاه ديناً والأصيل كذالك
فلتفترس ذكراك عذب خواطري درر القوافي وهي فيض ندالك
والله يرعاكم كرائد فكرنا ورعاك رمزاً والشموخ سنالك

سلام عليك

إلى أستاذي القدير عبد الحميد إبراهيم تحية حب ووفاء
شعر: عبد الرحمن العتل
١٤١٥/١١/٣٠هـ

سلام عليك
سلام عليك
على النيل
على أهله الطيبين
سلام عليك
سلاماً يمس رؤوس الغمام
سلام عليك
وكنت تطل مساء علينا
كوجه الصباح
كدفقة نهر وطعم رياح
سلام عليك سموق النخيل
ووشوشة البحر عند الأصيل
وبسمة طهر كلون الثلوج
سلام عليك
وتعساً مريراً لمن أبعدوك
وكانوا قساة وما قدروك
سلام عليك
سلام عليك
أتذكرني حين كنت لديك ؟

نراقب ليلى[1] تفر من البيد للماء
إلى منزل الشمس عند الأفول
أتذكر مأساة عبد الصبور[2]
وكيف تحول زنديقه شعلة للعبور
ورمز الطهارة والعنفوان
فيا للهوان!
سلام عليك
أتذكر لحن الخطيئة[3]
حين يردده الناعقون
أماتوا الإله
أماتوا الإله
فأسرجت خيلك للظالمين
وكنت شموخاً يضئ الجبين
سلام عليك
ويهطل قلبي دموع الحزين
وينكسر الناي في راحتي
ويمكث فوق عيوني الأنين
فهل من معين ؟
سلام عليك
إذا ما امتطيت سماء بلادي
وأهرقت سفراً من الذكريات
تذكر بأن سنينك ضاءت
حقولاً من الحب
وخطواً على الدرب
وفكراً توقد حتى استطال
سلام عليك سلام عليك

[1] أعني ليلى قصة "قيس وليلى" وانتقالها إلى العالمية

[2] أعني قصة "مسرحية مأساة الحلاج" لصلاح عبد الصبور.

[3] أعني كتاب "الخطيئة والتكفير" للغذامي.

وهذه مواضيع درسناها مع الدكتور عبد الحميد إبراهيم.

أيا طائر النيل حان القفول
وصوت في الدهر ركب الرحيل
وقفت على الغصن في فرحة
تغني ففاضت لذالك العقول
فيا عجب الدهر من أخوة
رموك وسدوا عليك السبيلا
وما زلت أنت كما تشتهي
صعوداً على صهوات الخيول

مشاغب كبير

إهداء إلى أستاذنا الدكتور
عبد الحميد إبراهيم

مشاغب كبير
أسد ...وقلبه حرير
يا نخلة أصالة في زمن صحراء
يا عين للشمس في عالم ضرير
من حقك تزعل
يا قمر .. بعتر في نوره شمال يمين
كان يحسبهم جميعاً طيبين
جه في ليلة والهوى طير وشوشهم
واكتشف حلمه الخرافي
سيب دموعك ترتوي بورد الخدود
وامشي وسط الناس ووزع في الورود
ييجي البرد كل الناس ترتعش
وأنت وحدك اللي ماشي بقلب دافئ
من زمان الشمس مالة
ع اللي جالها وع اللي ولى
واللي كان طمعان في طلة
ولا عمرها كانت تجافي
مشاغب ولكن .. سلاحه الأدب وعلم الكلام
مشاغب ولكن بخفة ومرح
جبينك طرح

طريق للأمام
في إيدك عصايا لموسى الكليم
عدى تعدي ورالك الألوف
ونظم صفوف
وصلى إمام

إبنك وتلميذك : أبو زيد بيومي .
مارس ١٩٩٩م.

ألوان

شعر حافظ المغربي

إلى أستاذي الدكتور عبد الحميد إبراهيم .. لأنه يعرف لماذا ؟
ثم إلى رفقاء الكلمة لأنهم أيضاً يعرفون لماذا ؟

وتبدو
كمثل النخيل
يشع شموخاً
يرف علاة لخفق الطموح
ويرفل في ثوبه للنور
ويعلن أن اخضرار المسيرة فكر
يحاكي طريق الغصون
التي ترتوي من هديل الحمام
يرجع ذكرى
اخضرار الربيع
بلون السماء
بلون التراب
الذي عجنته أكف
تصنعه قمح خبز
إلى الجائعين
وحين المغيب ...
تعانق كل الأكف
جنيها يزغرد
بين المنى أخضراً

وفوق بساط الجنيه
(أبو الهول يرنو)
إلى نيله
ويشهد أن رؤانا بياض
وأن ضمائر أفكارنا
مثل لون النخيل
وعطر الصحاري
تفوح تراثاً
سناه توهج
بين الرمال
شذاً أصفراً
ينير الطريق إلى العالمين
ويهدي ضلالاً تخبط في التائهين

....

شهادة ميلاد أفكارنا
هويتنا من فخوذ الرمال
بطون الصحاري
(أبو الهول) يدرك قبل
فراق الجنيه، رحيلاً،
لحضن (الريال)
توالدها من هنا عبقرياً

....

وعاد (أبو الهول) ...يوماً
(رفيقاً) لفكر (الريال)
يراود فينا اخضرار الربيع

ويبض رؤانا
وزرقة آمالنا فى السماء
وصفوة رمل حوى فكرنا ...
بمصر الحقول تصوغ الفكرة
كتاباً بقرش
(لهيكل) و(خولى)
دواوين شعر
(لسيابنا)
تثقفنا
تعلمنا
وبارك (ربك)

....

ولما تهاوى بساط (الريال)
وصار (أبو الهول) عنا وحيداً
يهوم اغتراباً
دعاه (الدولار) إلى حضنه

....

أيا شيخنا مثل هام النخيل.
تعرف نسورك قبل الحمام.

موروث السندباد

إلى أستاذي الجليل
إلى السندباد
إعزازاً وتقديراً
تلميذك: شهير أحمد الدكروري

قصص من العشق القديم تحاورت
معه ونامت ثم قامت فانتقاها
قصص من الحب النقي تجاوبت
من ألف در ودر قد عزاها
خطا خطوة المغوار حتى
شجت قريحته (المتوسط) فاجتباها
والمرأة الرعبيب حسرت نبضه
فتحرك القلب شجياً فابتغاها
لقطات علم بلادنا دوت
ثم نادت من بعيد فاغتداها
وسطية عمت ربوع العرب قالت
هل من أسيد قد تفرس فابتغاها

ومقالات النقد تجادل جلها بعضاً

الكل يعزو في علوم العز جاهـا

وفي الأدب المقارن شق بصره

لينقب عـن كنوز قد طواهـا

ويناظر الغرب الذي قد غض نقعه

ويذود بالقلـم السيـف منتهاها

ويناصر العرب الذين ترغبـوا

عن نظم إرثاً شككوا في مداها

ويجادل العجم الذين تختلـوا

من فـرط قـوم قنعـوا بهواها

قم أيها الفحل المداوي جروحنا

فـابدأ برمز ينتقي أزهاهـا

وطنية تهوى حزينة تنـأى

عصبية تأبى وسطيـة أجلاها

فانهض بحملك يا ربع النـدى

واطـرق ثغوراً بالورى مأواها

فالكل ردفك قائمون بعزها

والبعض منهـم ينتـشي أجناها

الزم صنيعك في الجزيرة كلهـــا

فالرمز قبلـــــــــك بالفلا أعلاها

واعلم برمز أنا في الحق أقصده

هو إبراهيم لله خليلنا لله أرســـــــاها

فارفع برسلك عز المجد يجمعـــنا

كلم الحبيب المصطفى أزكاها

عوالم المستحيل

دقت الأجراس

وحانت النهاية

وأعلن المؤذن المدلس نهاية الصلاة

ووزع الطقوس في المدينة الحزينة

وأغلق الكتاب في مجاهل العتاب

وأنت يا معلمي المعظم..

تعانق السحاب

ودونما اقتراب تواصل المسير كالجبال راسيات

تودع المجهول

وتنشر السهول نابتات هاديات

وينحني الغروب

يعانق الأصيل في السماء ذروة الجبال

نصلي في سكون .. نصلي في شجون

صلاتنا الأخيرة بمعبد الحياة

صلاتنا الوداع..

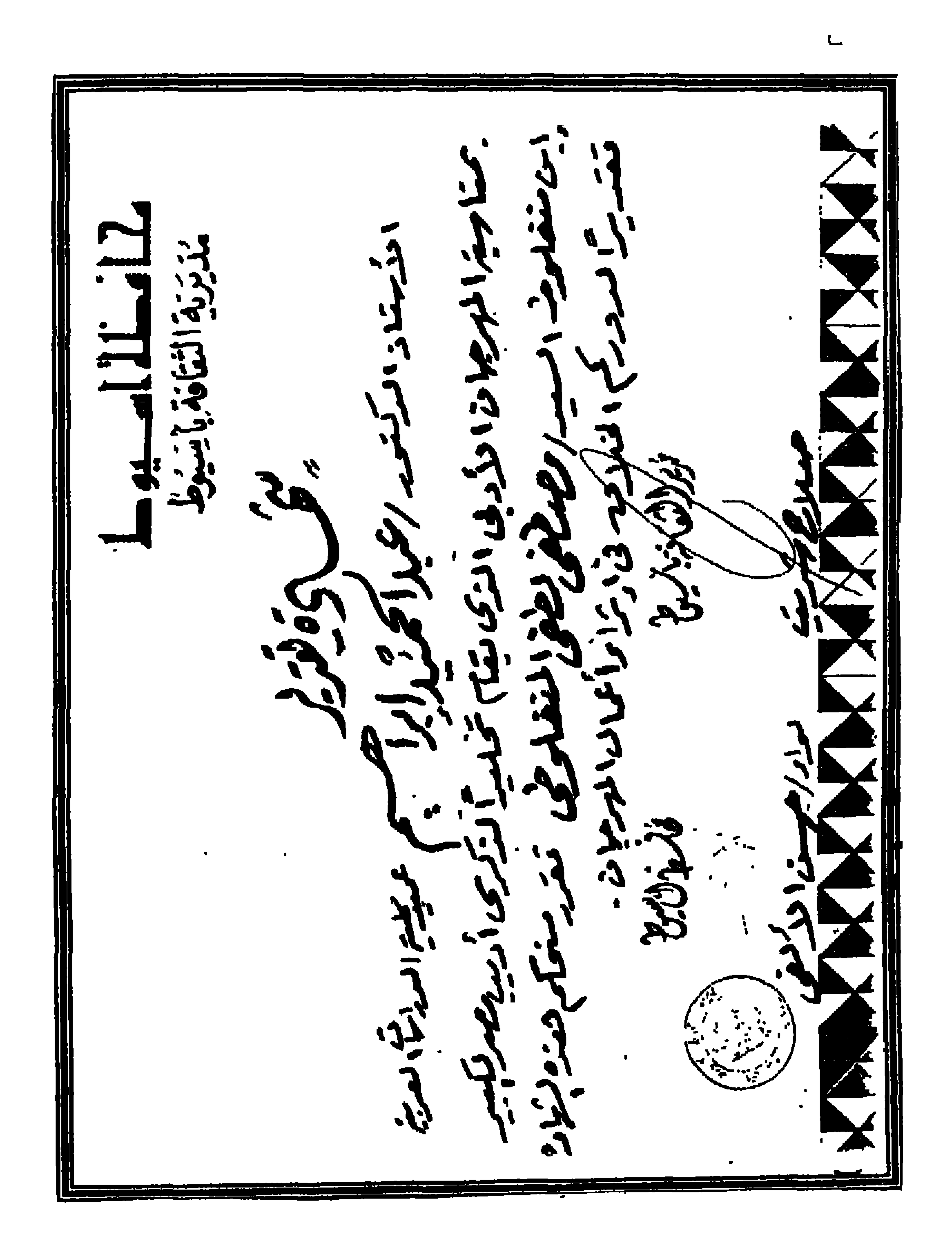
صلاتنا الوداع..

محسن سيد



الوثائق

وثــــائــــق



محافظة أسيوط

مديرية الثقافة بأسيوط

شهادة تقدير

الأستاذ الدكتور / عبد الحميد إبراهيم عميد كلية الدراسات العربية

بمناسبة المهرجان الأدبي الذي يقام تخليداً لذكرى أديب مصر الكبير

ابن منفلوط السيد / مصطفى لطفي المنفلوطي تقدم لكم هذه الشهادة

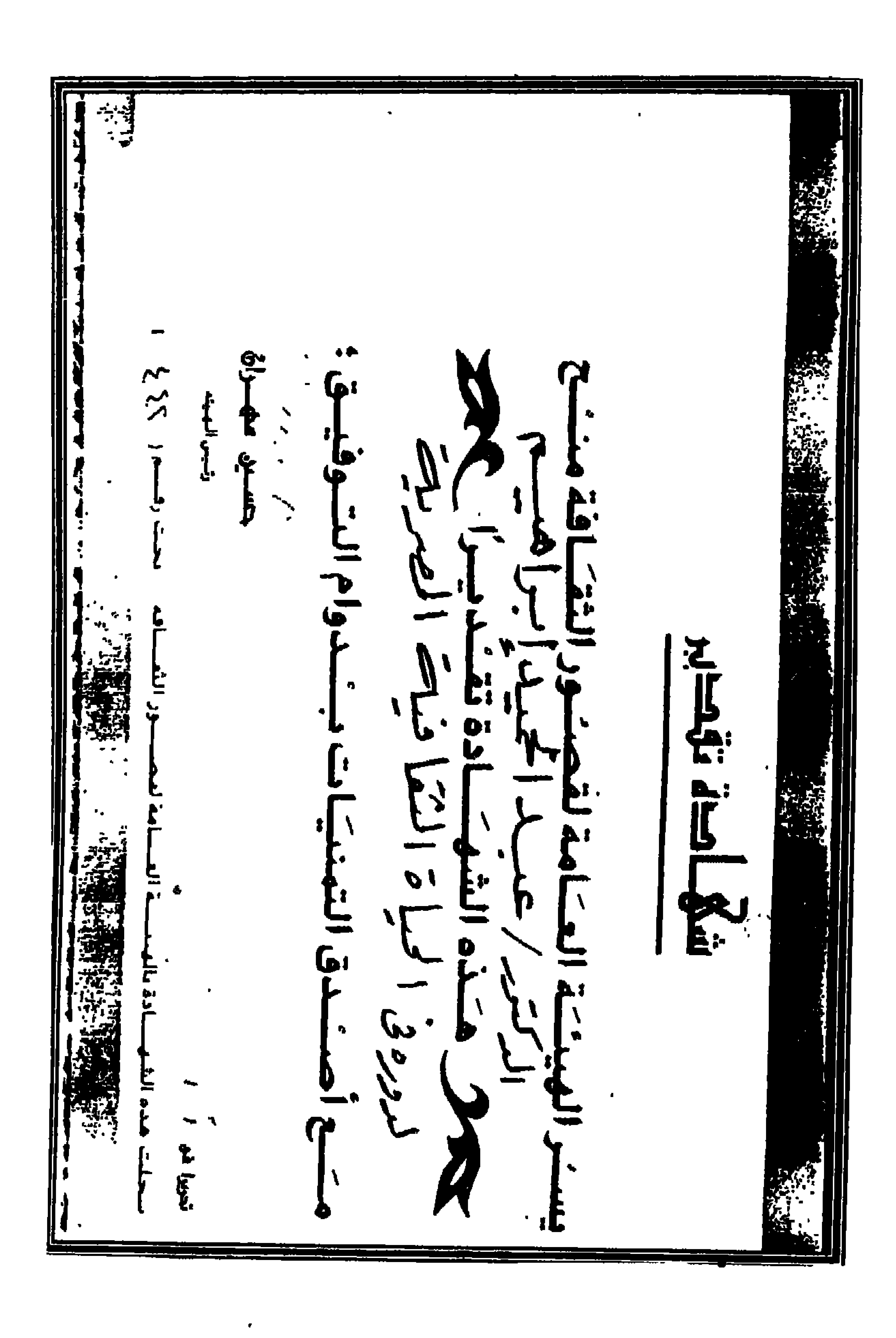
تقديراً لدوركم الخلاق في إثراء أعمال المهرجان.

مدير الثقافة بأسيوط

صلاح [illegible]

محافظ أسيوط

لواء / حسن الألفي



شهادة تقدير

يسر الهيئة العامة لقصور الثقافة منح
الدكتور / عبد الحميد إبراهيم
هذه الشهادة تقديراً
لدوره فى الحياة الثقافية المصرية
مع أصدق التمنيات بدوام التوفيق ؛

حسين مهران
رئيس الهيئة

تحريراً فى / /

سجلت هذه الشهادة بالهيئة العامة لقصور الثقافة تحت رقم (٢٩٤٢)

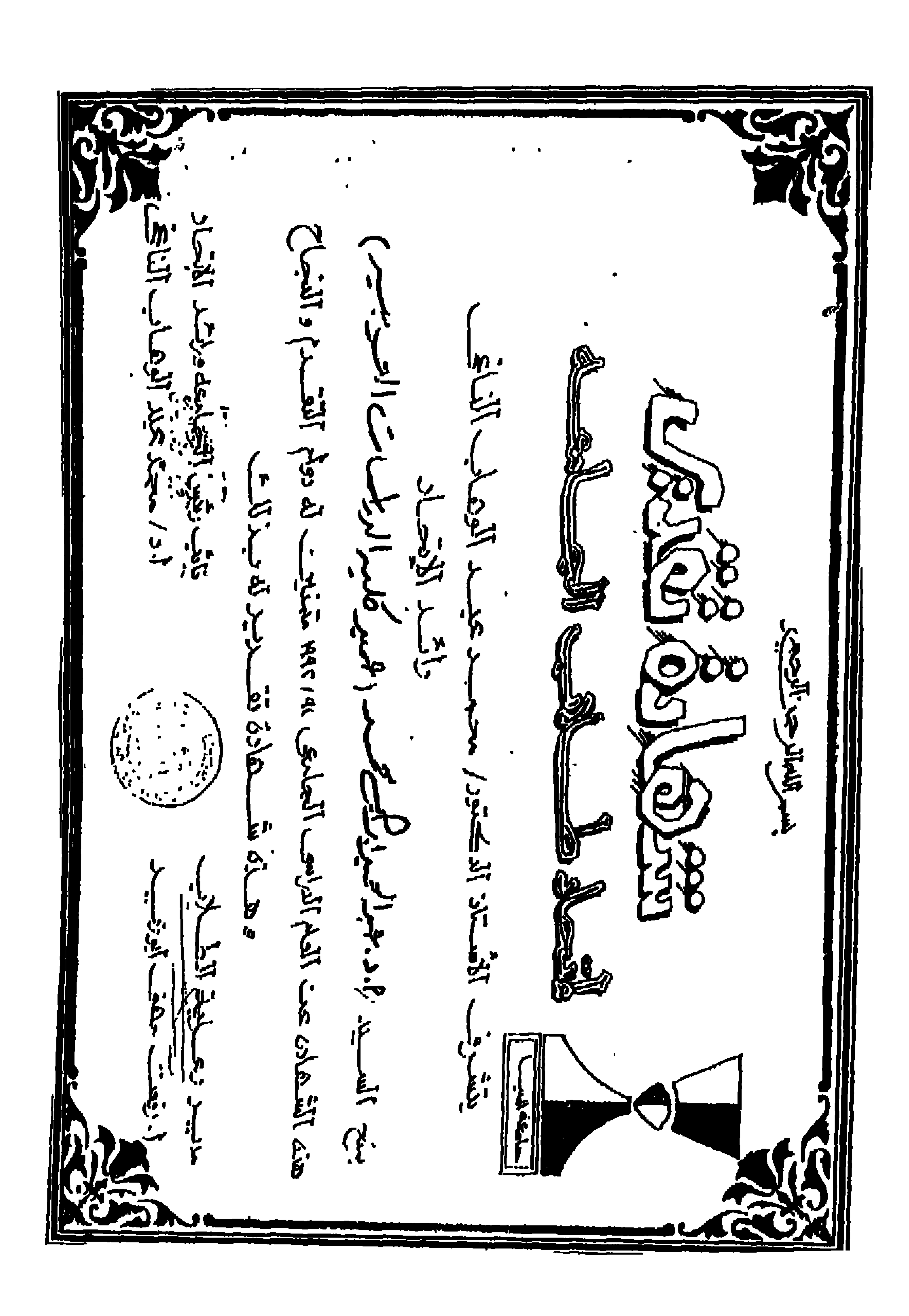
شهادة تقدير

بمناسبة إنعقاد المؤتمر الأول لأدباء مصر
في الأقاليم (من ٤ إلى ٧ فبراير ١٩٨٤)
يسعد وزارة الثقافة أن تقدم هذه الشهادة
إلى الأستاذ/ د. عبدالحميد إبراهيم
تقديرًا لدوره الهام في خدمة الأدب المصري المعاصر.
مع أصدق التمنيات بدوام التوفيق.

المنيا في ٤/٢/١٩٨٤.

وزير الدولة للثقافة

محمد عبدالحميد رضوان



بسم الله الرحمن الرحيم

شهادة تقدير

اتحاد طلاب الجامعة

جامعة المنيا

يتشرف الأستاذ الدكتور/ محمد عبد الوهاب الناغي

رائد الاتحاد

بمنح السيد أ.د. عبد الحميد ابراهيم محمد (عميد كلية الدراسات العربية)

هذه الشهادة عن العام الدراسي الجامعي ٩١/١٩٩٢ متمنين له دوام التقدم والنجاح

وهذه شهادة تقدير له بذلك

مدير رعاية الطلاب
أ. رفعت حنفي أبو زيد

نائب رئيس الجامعة ورائد الاتحاد
أ.د/ محمد عبد الوهاب الناغي



بسم الله الرحمن الرحيم

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية
عمادة شؤون الطلاب

شكر وتقدير

يسر جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية أن تذكر بالشكر والتقدير ماقام به الأخ

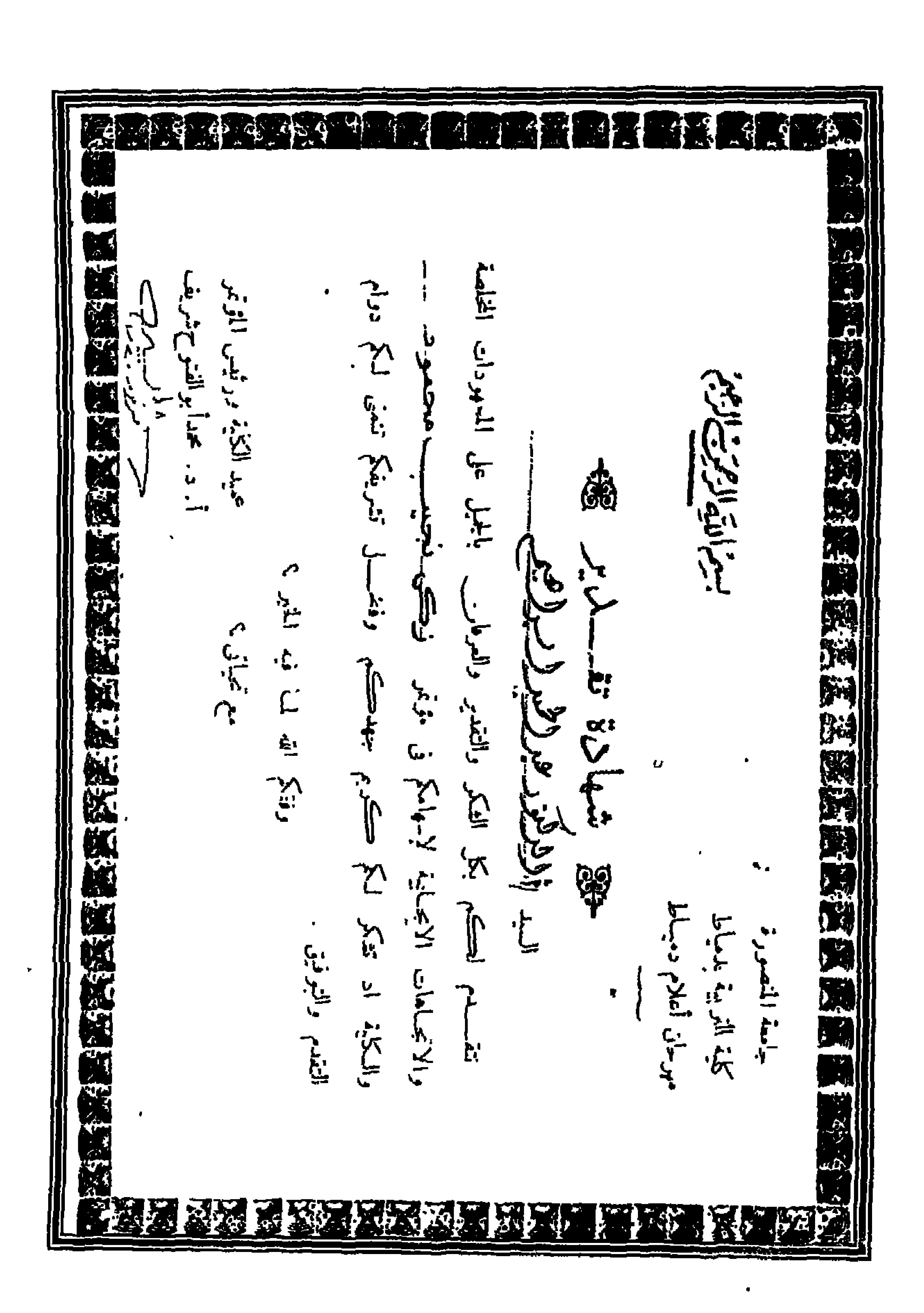
الأستاذ الدكتور / عبدالحميد ابراهيم

من جهود طيبة وتعاون مثمر في مجال أنشطة الطلاب في هذا العام الجامعي . والجامعة إذ تقدم له هذا الشكر تأمل أن يستمر في هذه الجهود وأن تكون خالصة لوجه الله تعالى في خدمة الاسلام وابنائه .   والله الموفق . .

وكيل الجامعة

د . صالح بن سعود العلي

التاريخ ٢٣/١١/١٤١٢هـ .



جامعة المنصورة

كلية التربية بدمياط

مهرجان أعلام دمياط

بسم الله الرحمن الرحيم

شهادة تقدير

السيد أ.الدكتور عبد الحميد ابراهيم

نتقدم لكم بكل الشكر والتقدير والعرفان بالجميل على المجهودات المخلصة والاتجاهات الايجابية لإسهامكم فى مؤتمر زكي نجيب محمود ... والكلية اذ تشكر لكم كريم جهدكم وفضل تشريفكم تتمنى لكم دوام التقدم والتوفيق .

وفقكم الله لما فيه الخير ،

مع تحياتى ،

عميد الكلية ورئيس المؤتمر

أ. د. محمد أبو الفتوح شريف



بسم الله الرحمن الرحيم

كلية الآداب

عميد كلية الدراسات العربية بالمنيا

شهادة تقديرية

السيد الأستاذ الدكتور/ عبد الحميد إبراهيم

في مناسبة مرور عشرين عامًا على بدء الدراسة بكلية الآداب بجامعة المنيا يسعد أسرة الكلية أن تتقدم إليه بهذه الشهادة عرفانًا وامتنانًا لما قدمه للكلية من خدمات جليلة بصفته ابنًا بارًا من أبناء الكلية. ٢٩/١٢/١٩٩٠م

أسرة الكلية

عميد الكلية

THE BIOGRAPHY OF

Ibrahim Mohammed Abdul Hamid

HAS BEEN INCLUDED IN

EDITION TWO

OF

5,000 PERSONALITIES OF THE WORLD

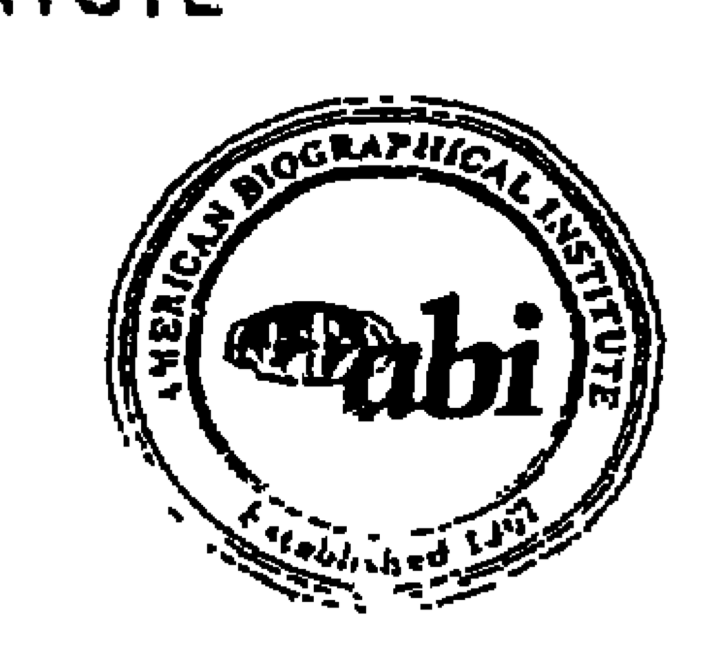
FOR

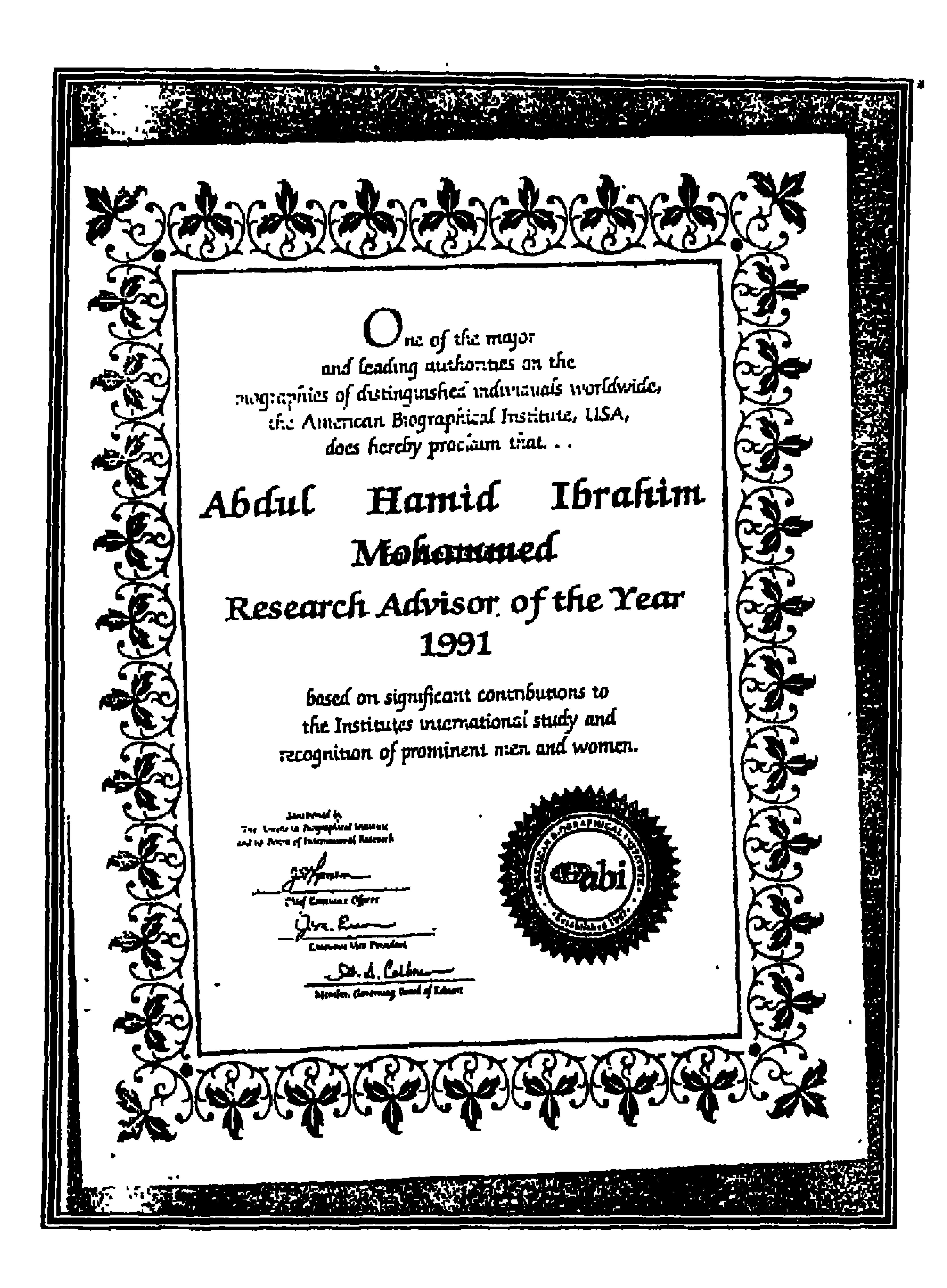
Contributions to Education

AND THEREBY RECOGNIZED BY
THE AMERICAN BIOGRAPHICAL INSTITUTE
AS SIGNED BY THE
REGISTRARS OF AWARDS

J.S. Thomson Editor in Chief

J.M. Evans Administrative Editor





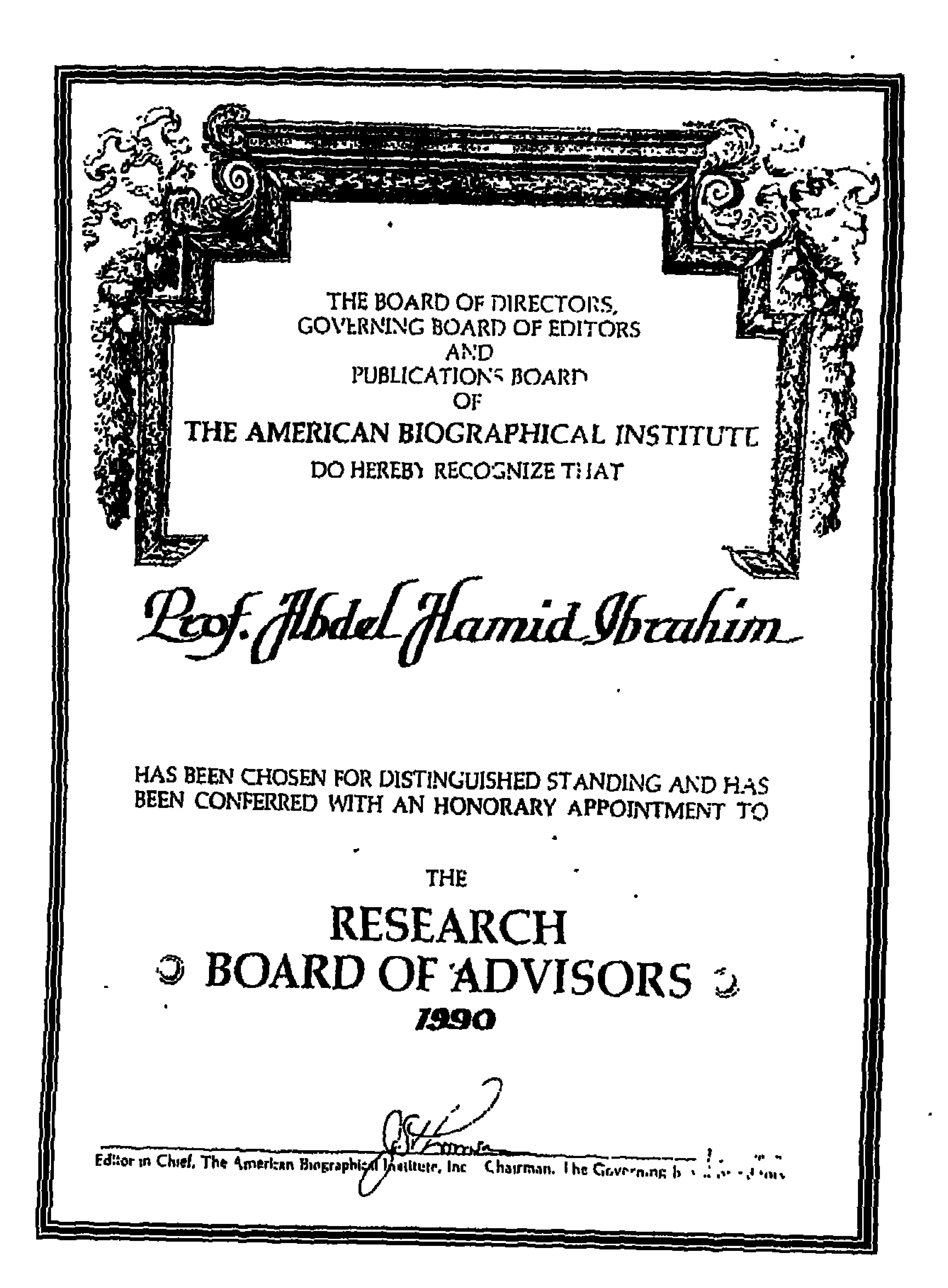
One of the major
and leading authorities on the
biographies of distinguished individuals worldwide,
the American Biographical Institute, USA,
does hereby proclaim that . . .

Abdul Hamid Ibrahim Mohammed

**Research Advisor of the Year
1991**

based on significant contributions to
the Institutes international study and
recognition of prominent men and women.

abi

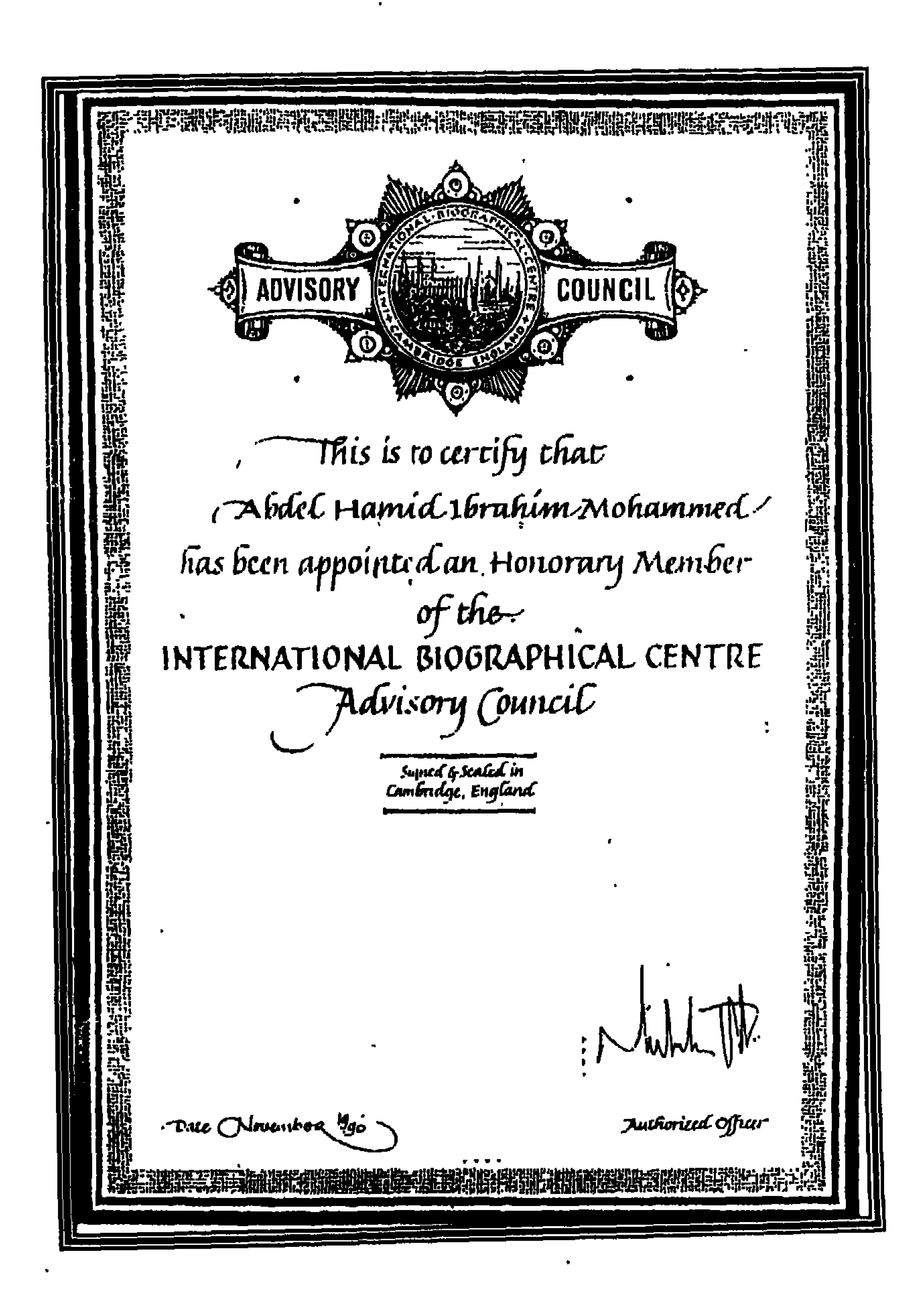

THE BOARD OF DIRECTORS,
GOVERNING BOARD OF EDITORS
AND
PUBLICATIONS BOARD
OF
THE AMERICAN BIOGRAPHICAL INSTITUTE
DO HEREBY RECOGNIZE THAT

Prof. Abdel Hamid Ibrahim

HAS BEEN CHOSEN FOR DISTINGUISHED STANDING AND HAS
BEEN CONFERRED WITH AN HONORARY APPOINTMENT TO

THE
RESEARCH
BOARD OF ADVISORS
1990

Editor in Chief, The American Biographical Institute, Inc Chairman, The Governing B...


ADVISORY COUNCIL

This is to certify that

Abdel Hamid Ibrahim Mohammed

has been appointed an Honorary Member

of the

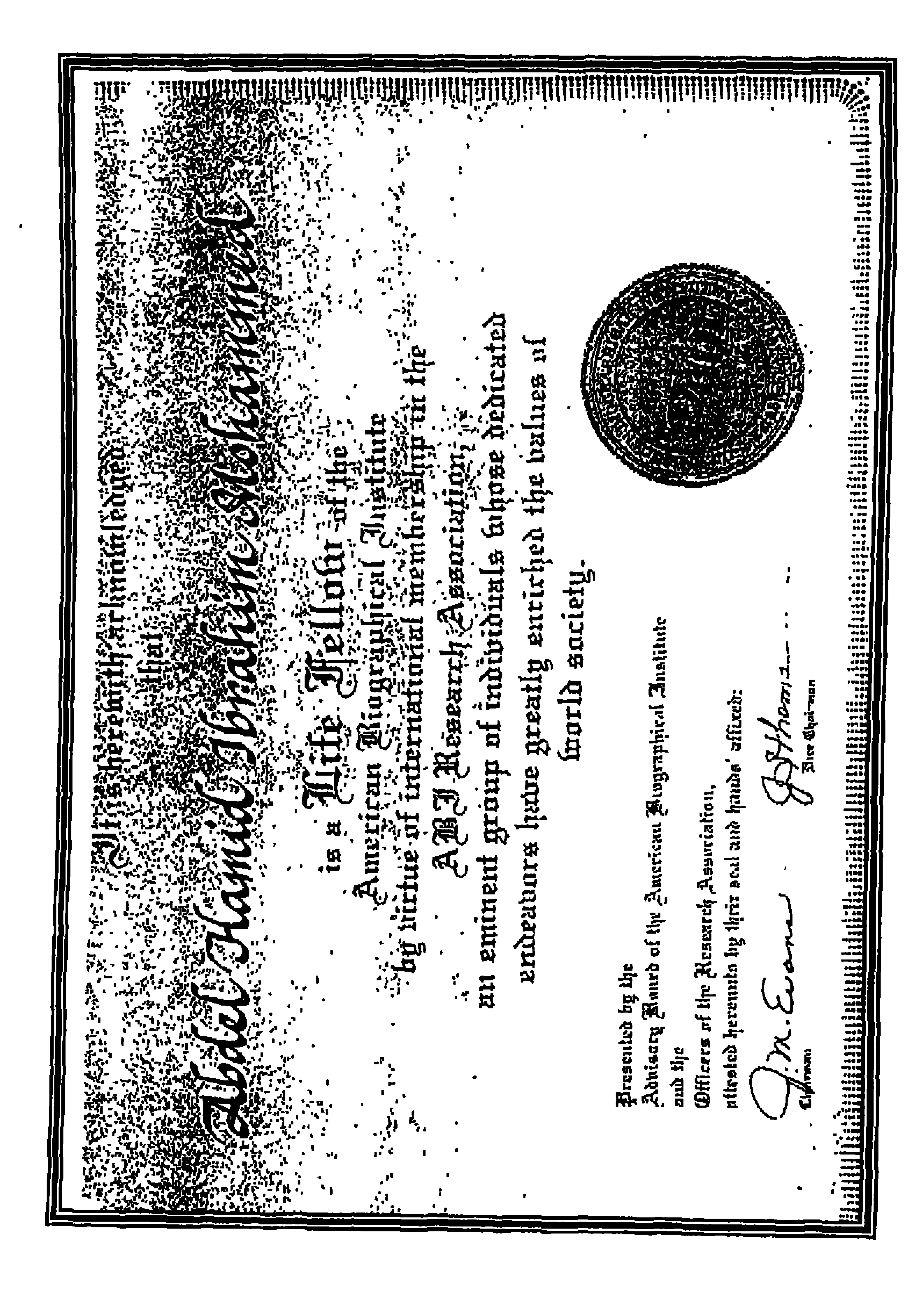
INTERNATIONAL BIOGRAPHICAL CENTRE

Advisory Council

Signed & Sealed in Cambridge, England

Date November 1990

Authorized Officer



It is herewith acknowledged
that
Abdel Hamid Ibrahim Mohamed
is a Life Fellow of the
American Biographical Institute
by virtue of international membership in the
ABI Research Association;
an eminent group of individuals whose dedicated
endeavours have greatly enriched the values of
world society.

Presented by the
Advisory Board of the American Biographical Institute
and the
Officers of the Research Association,
attested hereunto by their seal and hands' affixed:

Chairman

Vice Chairman

INTERNATIONAL
BIOGRAPHICAL
CENTRE

Cambridge CB2 3QP England

Professor Abdel Hamid Ibrahim
Faculty of Arab studies
Al Minia University
Al Minia
Egypt

Ref: DG/HONS

22nd September 1995

Dear Professor Ibrahim

THE DIRECTOR GENERAL'S HONOURS LIST

I am writing to you personally to inform you that I have recently accepted the position of Director General of the IBC of Cambridge, England. This honour is of particular relevance to me as I have assumed this important position due to the sad loss of the first Director General, Dr Ernest Kay.

As a protege of the late Ernest Kay, with whom I worked for over twenty years, I shall strive to continue the great tradition of honouring a select few individuals around the world for their achievements and contributions towards humanity and society in general.

With this aim in mind I have created the Director General's Honours List - a permanent proclamation of achievements and distinctions available only to 1000 of our most esteemed biographees. I urge you to please read the enclosed brochure and I think you will agree that the Director General's Honours List serves a dual purpose: to not only honour your own personal achievements in your selected field, but to honour the memory of a great man - Dr Ernest Kay.

Please reply to me personally as I wish to spend time reviewing each individual's application myself,

Sincerely

NICHOLAS S LAW
Director General

Enc

The American Biographical Institute Research Association

Chairman

Vice Chairman

Assistant Director of Administration

February 1993

Dear Life Fellow,

As an established member of the American Biographical Institute Research Association, I would like to take a moment to thank you for your interest in our organization. Your membership is sincerely appreciated.

I would like to inform you of the 1993 openings for Life Patronage. I am accepting 25 new Life Patrons this year, on a first come, first serve basis. I would be pleased to recognize you as a Life Patron - one of the most honored positions within the ABIRA.

Life Patrons will receive a desk paperweight made of marble and signifying Life Patronage. Each Life Patron will be sent a box of 50 official ABI note cards for professional uses. The Life Patron's name will appear in bold on the front side of the card that is an illustration of one angle of the Institute. Envelopes are provided and extra cards will be made available upon request.

The names of Life Patrons appear on the cover of the Association's magazine, the Digest, and also by distinct category in a reserved section of the biographical reference books published by the ABI. Life Patrons will also receive a beautifully laminated wall plaque certifying Life Patronage.

The initials following your name will be changed to L.P.A.B.I. I will be more than happy to issue press releases to the media of your choice in regard to your Life Patron membership. I will outline to them your outstanding accomplishments that gained your esteemed position in the ABIRA.

I hope to hear from you soon in regard to the conversion of your Life Fellow membership to that of Life Patron. The conversion fee is given overleaf. I do wish to re-emphasize the limitation of individuals selected for this category.

Please let me know if I or my staff can ever be of assistance to you.

Sincerely,

J. M. Evans

J. M. Evans
Chairman

ABI *American Biographical Institute, Inc.*

Publisher of Biographical Reference Works since 1967
Member of the Publishers Association of the South
COSMEP - The International Association of Independent Publishers

[illegible]

September 22, 1995

Mr. Adbel Hamid Ibrahim
Faculty of Arab Studies
Al Minia University
Al Minia EGYPT

<u>Your Nomination for One of the Most Recognizable Awards of the Twentieth Century</u>

Dear Mr. Ibrahim,

I am delighted to enclose your personal nomination for the prestigious ABI <u>Gold Record of Achievement for 1995</u>. The Institute's International Board of Research has commissioned an established artist to design the Gold Record to honor distinctive accomplishments and contributions to society. Very few can claim such an award.

The ABI Board continually searches the biographies of men and women it receives in response to its celebrated who's who publications. A small number are singled out each year for its top honors. The task of choosing such a group from around the world is overwhelming to say the least. Many deliberations are held to choose those whose achievements and dedication toward exemplary goals are among the best we have seen. You are particularly commended for your deeds.

Mr. Ibrahim, the enclosed brochure gives you more details about the Gold Record of Achievement. A reservation form makes it easy for you to indicate your acceptance of the award before its availability expires. The American artist will personalize only a restricted amount of Gold Records for a short period. I look forward to hearing from you and hope to recognize your efforts with this impressive and unrivaled honor.

Most sincerely,

J.M. Evans

J. M. Evans
Executive Vice President

The American Biographical Institute Research Association

J M Evans
Chairman

J S Thomson
Vice Chairman

5126 Bur Oak Circle
PO Box 31226
Raleigh, North Carolina 27622 USA
World Headquarters
Fax Number 919-781-8712

L M Kellander
Director of Administration

L D Ring
Customer Service

September 22, 1995

Mr. Abdul Hamid Ibrahim Mohammed
Taha Hussain Street
Al Minia
Abdul Lah Hossin Bui EGYPT

Dear Mr. Mohammed:

It is my distinct pleasure to enclose your personal nomination for membership on the ABI Research Association's Board of Governors. This invitation, sent only to select individuals, is issued on a limited basis each year. Seats on this international board are lifetime.

Board membership carries with it the distinguished title of DEPUTY GOVERNOR. I urge you to read the important information in the brochure regarding this seat of high ranking, Mr. Mohammed.

The ABI Research Association is a prominent organization with worldwide membership. I hope you will wish to be among the elite in our Association.

Sincerely,

J. M. Evans

J. M. Evans
Chairman

Enclosures

INTERNATIONAL BIOGRAPHICAL CENTRE

Cambridge CB2 3QP England

Telephone (0353) [illegible]
Fax (0353) [illegible]
Director General Ernest Kay D. Litt.

Professor Abdel Hamid Ibrahim
Faculty of Arab Studies
Al Minia University
Al Minia
Egypt

Ref:IOM/AEV

25th June 1993

Dear Professor Ibrahim

THE INTERNATIONAL ORDER OF MERIT

I wrote to you recently with an invitation to be included in the prestigious International Order of Merit and I am sorry that I have not yet received a positive reply from you.

There are just a few vacancies available and your name has been selected as one of those who should be invited to join the Order.

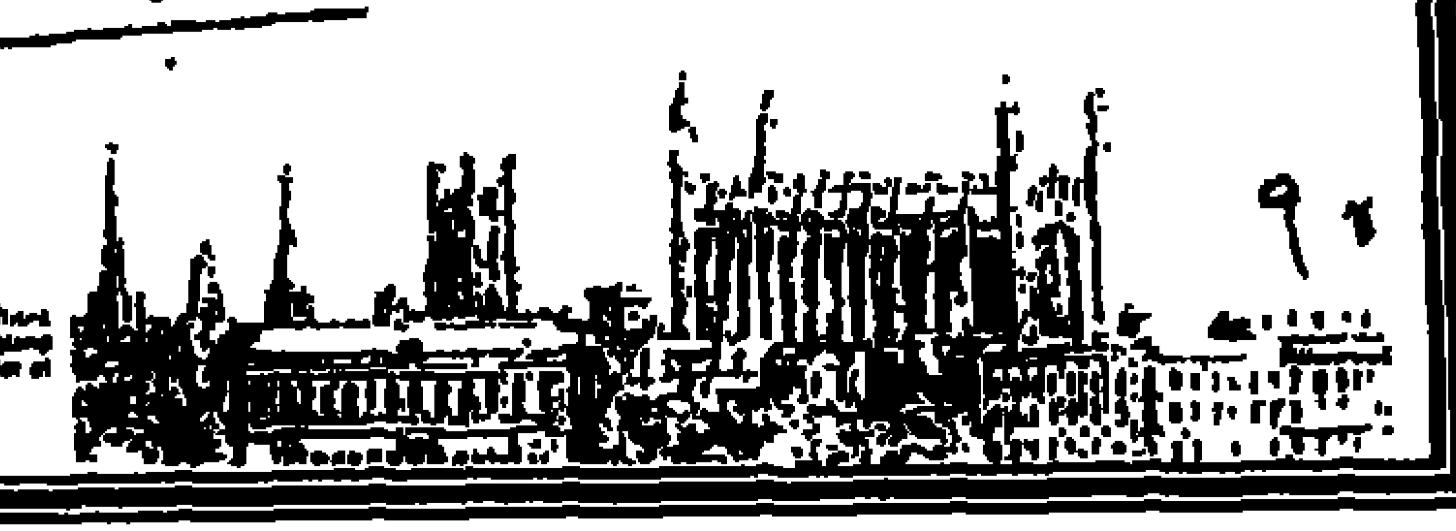
Your membership of the 'IOM' will recognize your many outstanding achievements and will be commemorated with a substantial portfolio of Awards. This portfolio includes the order itself (a beautiful jewelled Insignia with ribbon, for wearing on formal occasions), an Illuminated Testimonial, and a copy of the hand-crafted leather-bound Official Register of the Order, containing your own entry.

Furthermore, I will personally write to the Mayor of your City with full information about your appointment and recommend a civic honour or presentation.

Do consider this invitation very carefully and respond at the earliest possible time. Nearly all the vacancies have been taken and I do not want you to be disappointed.

Sincerely

ERNEST KAY
Director General



THE WORLD LITERARY ACADEMY

An International Organisation for Authors Writers and Poets
Incorporating the International Academy of Poets
Director General Ernest Kay D.Litt

INTERNATIONAL
BIOGRAPHICAL CENTRE
CAMBRIDGE CB2 3QP, ENGLAND

Professor Abdel Hamid Ibrahim
Faculty of Arab Studies
Al Minia University
Al Minia
Egypt

Ref:WLA/INV

18th June 1993

Dear Professor Ibrahim

I am pleased to bring news to you of an Association which is exclusive to those with an interest in the literary and creative fields: The World Literary Academy (WLA) aims to bring together writers and lovers of poetry, prose, criticism and fiction and to promote all literature and literacy throughout the world.

As someone who is included in this sphere of interest, you are now invited to join The World Literary Academy and an application form is enclosed for your information. From this you will learn more about the history of the International Biographical Centre and the WLA and you will discover the advantages of membership.

As a Fellow of the WLA you will receive discounts on purchases made from the IBC, as well as considerable discounts on registration fees for the annual IBC/ABI International Congress.

Do study the Application Form and I would like to draw your attention to the generous savings to be made when enrolling for three years or, indeed life.

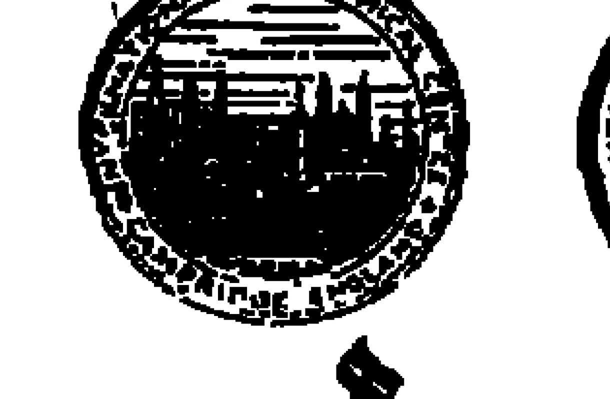
I look forward to hearing from you very soon.

Yours sincerely

Tracy Atkinson

TRACY ATKINSON
For the Academy

Enc:




THE SEVENTEENTH INTERNATIONAL CONGRESS ON

Arts & Communications

This Certificate... issued in commemoration of the above Congress, organized by the International Biographical Centre, Cambridge, England, and the American Biographical Institute, United States of America, declares and authenticates that

Professor Abdel Hamid Ibrahim

was in attendance as A PARTICIPATING DELEGATE of the Congress at the Safari Park Hotel, Nairobi, Kenya, from the Eighth to the Fifteenth of July, in the Year One Thousand Nine Hundred and Ninety.

Given under the Hand & Seal of the said International Biographical Centre

· Cambridge · England ·

Authorized Officer

ABI *American Biographical Institute, Inc.*

Publisher of Biographical Reference Works since 1967
Member of the Publishers Association of the South
COSMEP - The International Association of Independent Publishers

March 3, 1995

Mr. Adbel Hamid Ibrahim
Faculty of Arab Studies
Al Minia University
Al Minia EGYPT

Dear Mr. Ibrahim:

The Board of Directors of the American Biographical Institute will choose an exceptional 500 individuals to appear in an unprecedented biographical reference volume that will span achievements during this century. Only those who have appeared in major reference volumes will be considered for this fourth international edition. Five Hundred Leaders of Influence, to be published in early 1996, will be recognized as a crown volume to other well-known reference works of this century.

As a nominee for Five Hundred Leaders of Influence, you are eligible for copies of the prestigious President's Selection ... two deluxe leather volumes by reservation only, which will never be reprinted. Furthermore, the President's Selection includes a Twentieth Century Achievement Award protected and illuminated in a hand-polished, solid brass frame. Purchase is not a prerequisite for inclusion; however, you may wish to consider these personal keepsakes of such an honor.

Since space in the volume is so restricted, you are urged to respond by the date noted on the Reservation Form. If I receive your application and reservation by the requested date you will receive with your confirmation of inclusion an imprinted, metal bookmark, with tassel, that bears witness to your participation in Five Hundred Leaders of Influence.

Congratulations, Mr. Ibrahim.

Yours respectfully,

J. M. Evans

J. M. Evans
Board of Directors

الفهـــــرس

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ٣٨٤٩ / ٢٠٠١

I.S.B.N 977 - 01 - 7163 - 8

يتخذ الكتاب من واحد من أهم نقاد الساحة الأدبية محوراً نقديًا رئيسيًا يكشف من خلاله عن النظرية المعرفية فى النقد الأدبى المعاصر، ويبرز خصوصية العقل العربى التى استطاع عبد الحميد إبراهيم أن يقبض عليها ويفض أسرار الرموز، والأشكال، وطرائق الإبداع فى العربية. والكتاب يقدم قراءة فى منجزات ما بعد الوسطية التى تبناها الناقد الكبير كمنجز منهجى يطرح نفسه بقوة على ساحة الفكر النقدى.. بحثًا عن مكنون الهوية فى حضارتنا.



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب